Neue Zeitschrift für Musik.

Begründet von

Robert Schumann.

Redigirt von

Franz Brendel

unter Mitwirkung von Künstlern und Kunstfreunden.

Band 63.

Januar bis December 1867.

Mit Beiträgen

von

W. **Ambros** in Prag, G. **Bartel** in Düsseldorf, R. **Benfey** in Berlin, C. **Beyer** in Coburg, v. **Blum** in Breslau, F. **Brendel** in Leipzig, H. G. v. **Bülow** in München, P. **Cornelius** in ünchen, F. **Dräseke** in Lausanne, O. **Drönewolf** in Quedlinburg, F. **Gerstenkorn** in Prag, A. W. **Gottschalg** Tieffurth bei Weimar, **Grandaur** in München, J. **Handrock** in Halle, H. **Hirschbach** in Leipzig, **Hollaender** in Berlin, E. **Klitzsch** in Zwickau, L. **Köhler** in Königsberg, B. **Krollmann** in Bremen, **Langhans** in Paris, F. P. v. **Laurencin** in Wien, F. v. **Liszt** in Rom, F. **Ludwig** in Wiesbaden, W. **Markull** in Danzig, E. v. **Mühle** in Leipzig, F. **Müller** in Weimar, L. **Nohl** in München, F. **Poland** Dresden, R. **Pohl** in Baden-Baden, H. **Porges** in München, F. **Präger** in London, C. **Riedel** in Leipzig, **Ritter** in Würzburg, A. G. **Ritter** in Magdeburg, J. **Rühlmann** in Dresden, **Rokicki** in Dülken bei refeld, H. **Sattler** in Oldenburg, R. **Schaab** in Leipzig, H. **Starcke** in Paris, Th. **Schneider** in Chemnitz, **Schnell** Hannover, F. L. **Schubert** in Leipzig, C. **Seiffert** in Schulpforta, A. **Sserof** in Petersburg, **Stasoff** in Petersburg, F. **Stade** in Leipzig, A. **Stern** in Dresden, R. **Wagner** in Luzern, W. **Weiß**-eimer in Würzburg, C. F. **Weitzmann** in Berlin, C. **Wiseneder** in Braunschweig, H. **Zopff** in Leipzig, — **und vielen Ungenannten.**

Leipzig,

bei C. F. Kahnt.

Inhalts-Verzeichniss

zum 63. Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

I. Leitartikel.

II. Kritisches und Historisches.

III. Recensionen.

IV. Correspondenzen.

Wiesbaden.

Zittau.

Zofingen.

Zwickau.

V. Tagesgeschichte.

VI. Vermischtes.

VIII. Anzeigen.

Leipzig, den 1. Januar 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 1.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Beim Jahreswechsel.

Von

F. Brendel.

Der Jahreswechsel ist die Zeit der Orientirung über vergangene und gegenwärtige Zustände, über das, was daraus als Aufgabe für die Zukunft für uns resultirt, was zu erstreben, zugleich über das, was zu wünschen ist. Fassen wir in diesem Sinne die Situation ins Auge.

Es waren zunächst in der jüngst verflossenen Zeit mehrfach auf **Vermittlung** zwischen den streitenden Parteien gerichtete Stimmen, welche in der Presse laut geworden sind. Man ging von der Ansicht aus, daß die verschiedenen Richtungen der Gegenwart auf musikalischem Gebiet als Gegensätze einander gegenüberstehen, und fand es an der Zeit, eine Ausgleichung zwischen denselben anzustreben. In diesem Sinne wurde von einem Blatte sogar der Vorschlag der Bildung einer Mittelpartei gemacht. Von anderer Seite dauern nach wie vor die gehässigsten, leidenschaftlichsten Angriffe fort, wie man u. A. aus den Aufzeichnungen entnehmen kann, die wir in unserer „Journalschau" gegeben haben. Unserer Zeitschrift wird dabei in der Regel die Rolle eines Parteiorgans zuertheilt.

Unterziehen wir zunächst dies Verfahren einer näheren Prüfung.

Wenn man vermitteln will, müssen Extreme vorhanden sein, zwischen denen man eine Annäherung versucht. Nun sind allerdings eine conservative Partei und eine Partei des Fortschritts vorhanden. Es fragt sich aber, ob diese wirklich als sich ausschließende und nothwendig und mit Recht bekämpfende Gegensätze einander gegenüberstehen, oder ob die Gegenüberstellung nur eine scheinbare ist. Die Erstere stellt eine der Vergangenheit ebenbürtige Bedeutung der Gegenwart entschieden in Abrede. Giebt sie im Allgemeinen die Möglichkeit einer Weiterentwicklung zu, so stellt sie doch eine solche in den thatsächlich vorhandenen Erscheinungen in Frage und verweigert folglich diesen die Anerkennung. Dem entsprechend nimmt dieselbe unläugbar einen eng abgegrenzten exclusiven Standpunct ein. Läugnet nun aber im Gegensatz hierzu die Zweite die Berechtigung der Vergangenheit? Dies keineswegs. Nicht das **conservative Element** wird von ihr bekämpft, sondern die Ausschließlichkeit, die Einseitigkeit, mit der man es vertritt, die Verbissenheit und Gehässigkeit, das fortwährend feindliche Gebahren. Die Partei des Fortschritts verlangt allein, daß man gerecht sei, daß man die Gegenwart als nothwendige und entsprechende Consequenz der Vergangenheit anerkenne. Ein **Gegensatz existirt also factisch gar nicht**. Zwar hat es zur Zeit, als die gegenwärtig vorhandenen Parteiconstellationen sich bildeten, einzelne Persönlichkeiten gegeben und giebt es vielleicht noch, die, in ähnlicher Weise exclusiv wie die Conservativen, mehr zu einer extremen Richtung sich bekannten. Diese indeß können unter allen Umständen **allein** nicht maßgebend sein, nicht als **Repräsentanten** der Fortschrittspartei überhaupt angesehen werden, ebensowenig als jene der äußersten Linken angehörigen Theologen und Politiker, welche später aus der **Hegel**'schen Schule hervorgegangen sind, berechtigt erscheinen, diese Letztere ihrem **ganzen Umfange** nach zu vertreten. Die Rechte und das Centrum der neudeutschen Schule — um mich der üblichen Ausdrucksweise der Kürze wegen auch hier zu bedienen — haben jene Extreme nie gut geheißen. Man betrachte doch — um nur an die Koryphäen zu erinnern — das Wirken von **Wagner** und **Liszt** zur Zeit, als sie noch in praktischer Thätigkeit sich befanden, man nehme Kenntniß von ihren **Schriften**, um sich zu vergewissern, daß sie fast in entgegengesetztem Sinne gehandelt und gesprochen haben! Oft schon ist in d. Bl. an solche Beispiele erinnert worden; es giebt jedoch Dinge, über die jede Belehrung unmöglich erscheint, weil es im Interesse der Betheiligten liegt, **sich nicht belehren lassen zu wollen**. Es ist ferner in diesem Zusammenhange an die Stellung zu erinnern, welche unsere Zeitschrift stets und mit strenger Consequenz eingehalten hat. Wo, frage ich, finden sich in d. Bl. wirklich von einem Parteistandpunct ausgehende, eine wirkliche Berechtigung in Abrede stellende Urtheile, wo begegnet uns solche schroffe Verkennung und Einseitigkeit, wie im Schooße der conservativen Partei? Man sehe doch näher zu, und gestehe, daß nichts Derartiges zu finden ist. Daß zwischen einzelnen Mitarbeitern Schattirungen der Ansichten vorhanden sind, daß der Eine entschiedener als der Andere die Gegenwart betont und dieser vielleicht überwiegend seine Sympathien zuwendet, ist natürlich und beweist nicht das

Geringste. Es kommt hier allein auf die gesammte Haltung, auf das Princip an. Und doch wird unserer Zeitschrift, obschon die factischen Belege dafür gänzlich fehlen, fort und fort ein Parteistandpunct zugeschrieben! Natürlich können wir nicht Todtgebornes, blos Wiedergebrachtes als lebendig preisen, können darin keine Erweiterung, keine Bereicherung der Kunst erblicken. Man hat indeß diesen Umstand benutzt, um — für blöde Augen scheinbar mit Recht — unser Urtheil als parteiisch zu denunciren, obschon es sich in allen solchen Fällen auch nicht entfernt um einen Parteistandpunct handelt. Hier ist es von jener Seite lediglich Mangel an Einsicht in die ewigen, unabänderlichen ästhetischen Grundbegriffe, in Folge deren man Parteilichkeit herausspüren zu müssen glaubt. Man stellt die Form über den Inhalt, das Abgeschlossene, weil an längst Fertiges sich Anlehnende, über das Werdende. In allem Geistigen aber entscheidet allein die Originalität, in der Kritik, in der Wissenschaft die Neuheit und Bedeutendheit der Gedanken, in der Kunst der Reichthum der Phantasie, die Originalität der Erfindung, und nur solche Gesichtspuncte können für eine wirklich lebendige, auf der Höhe der Zeit stehende Kritik maßgebend sein. Kant z. B. und mit ihm viele unserer ersten wissenschaftlichen Größen rangen fortwährend mit dem Ausdruck, und doch ist er der große bahnbrechende Genius gewesen, der den Geistesfrühling des letzten Jahrhunderts ins Leben gerufen hat, während weit fertigere Stylisten neben ihm längst im Strome der Zeit untergegangen sind. Es handelt sich hier folglich allein um Untersuchung und Feststellung dessen, was als Basis des Urtheils in Anwendung gebracht werden muß. Was fehlerhafte Einsicht von gegnerischer Seite ist, wird als Schild gebraucht, hinter dem man sich verbirgt, wird zur Waffe gemacht gegen die richtige Erkenntniß.

Unser erstes Resultat ist demnach, daß es gar Nichts zu vermitteln giebt, daß wir auf unserem Standpunct bereits längst besitzen, was die Vermittler erstreben, aber in Folge unzulänglicher Orientirung nicht erreichen.

Ist dies festgestellt, so wird es für uns jetzt zur weiteren Aufgabe, dem Parteibegriff selbst näher zu treten, zu untersuchen, welche Bewandtniß es überhaupt mit einer derartigen Bezeichnung hat, um die fort und fort wiederkehrenden Unklarheiten und Schwankungen gründlich zu beseitigen.

Es wird viel Mißbrauch mit den Bezeichnungen „Partei“ und „Parteistandpunct“ getrieben. So oft auch Aufklärungen in dieser Beziehung von unserer Seite versucht wurden, immer taucht aufs Neue die alte Verwirrung der Begriffe wieder auf.

Worterklärungen haben wir früher schon mehrfach gegeben, doch mögen diese hier wiederholt werden, da es aus dem angegebenen Grunde nothwendig erscheint, nochmals darauf zurückzukommen.

Zunächst ist auf die ganz unstatthafte Vermengung wesentlich verschiedener Bezeichnungen aufmerksam zu machen. Man bringt in Verbindung oder braucht wol gar als völlig gleichbedeutend, was auf das Bestimmteste zu scheiden ist. Es sind dies die Schlagworte: Coterie, Schule, Partei.

Die Coterie stellt ein Moment in den Vordergrund, welches nur ein ganz Beiläufiges zu bilden die Berechtigung hat: sie ist wesentlich persönlicher Natur, der Person, welche an der Spitze steht, mit allen zufälligen Mängeln und Schwächen derselben zugethan. Für die Partei dagegen bildet das Princip den Einigungspunct, das Sachliche ist folglich überwiegend, und die Person kann dabei nur so weit in Betracht kommen, als sie zu diesem sich bekennt. Die Schule endlich schließt sich allerdings auch an eine Persönlichkeit an, aber nur insoweit, als diese ein Allgemeines vertritt. Nicht immer zwar wird es zu vermeiden sein, daß auch hier zufällige Eigenheiten der Person des Gründers bald mehr bald weniger auf dieselbe übergehen; dies fällt indeß so lange nicht wesentlich ins Gewicht, als das Sachliche dabei gewahrt und bleibend in den Vordergrund gestellt erscheint.

Aus dem Gesagten erhellt, daß das Wesen der Parteien so verschieden sein kann, als es die Principien sind, welche zu Grunde liegen. Es fragt sich, ob diese Letzteren umfassenderer oder beschränkterer Natur sind, und darnach ist Werth und Stellung der Partei zu bemessen. Entweder das Neue arbeitet aus dem Bestehenden sich heraus, dieses ergänzend, zum Theil wol auch modificirend, schließlich aber doch nur mit der Bestimmung, in dem früheren wieder aufzugehen; möglich wol auch, daß dasselbe eine selbständige, abgesonderte Existenz dem Bestehenden gegenüber auf eine längere Zeitdauer behauptet: immer wird es, auch an äußerem Umfang gering, diesem gegenüber doch nur eine untergeordnete Stellung einnehmen. Oder aber: das Neue tritt mit größeren Ansprüchen auf, so daß das Alte demselben nicht mehr als das Umfassendere, höher Berechtigte gegenübersteht, sondern nur noch den Anspruch einer coordinirten Bestrebung erheben kann; in diesem Falle kann es auch geschehen, daß die Partei des Fortschritts sich wieder in verschiedene Fractionen spaltet, die sich unter sich ebenfalls bekämpfen, bis zuletzt eine derselben siegreich sich herausarbeitet mit Beseitigung der Uebrigen: Das Neue, auf diese Weise erweitert und in sich erstarkt, beginnt mit dem Bestehenden einen Kampf auf Tod und Leben. Oder endlich! das Neue ist so umfassender Natur, daß es mit der Bestimmung auftritt, in der Aufeinanderfolge der Entwicklungsstufen die nächste höhere Weltgestalt zu bilden, daß es die Macht besitzt, das Alte, Bestehende vollständig zu absorbiren und das Berechtigte darin in sich aufzunehmen.

Natürlich ist mit diesen Bestimmungen die unendliche Mannichfaltigkeit der Parteigestaltungen nicht erschöpft; jeder besondere Fall zeigt stets auch seine besondere Eigenthümlichkeit. Im Wesentlichen jedoch dürften sich die verschiedenen Modificationen immer auf eine dieser Hauptnormen reduciren lassen. So viel ergiebt sich aber schon hieraus, daß mit der Bezeichnung einer Richtung als Partei schlechthin, um ihr damit von Haus aus den Stempel der Einseitigkeit aufzudrücken, nicht das Geringste gesagt ist, daß es sich erst um nähere Bestimmung, um eine viel eingehendere Untersuchung handelt über die Beschaffenheit des Princips, welches durch sie vertreten wird, um ihr die entsprechende Stellung anzuweisen. Insbesondere ist hierbei zu betonen, daß anfangs jede Richtung mehr oder weniger als Parteistandpunct, in scheinbar einseitiger, exclusiver Weise, aufzutreten genöthigt ist, und selbst die größten weltgeschichtlichen Erscheinungen bilden hiervon keine Ausnahme. Es gilt dies sogar — um sogleich an das erhabenste Beispiel der Geschichte zu erinnern, weil das oben Gesagte hier am schlagendsten sich documentirt — vom Christenthum, und dies nicht allein von der Zeit seines Auftretens; auch noch in der Gegenwart könnte versucht werden, dasselbe als lediglich einem Parteistandpunct angehörig zu bezeichnen. Die Hunderte von Millionen, die sich auch jetzt noch nicht zu ihm bekennen, weisen demselben sogar noch heutigen Tags scheinbar eine gesonderte, exclusive Stellung an. Der Unterschied freilich ist, daß das Christenthum sogleich und von Haus aus die Möglichkeit einer weltbeherrschenden Geltung in sich trug, daß es im Princip

bereits alles Gegenüberstehende absorbirt hatte, und was jetzt noch außerhalb des Bereiches desselben sich befindet, seinem Wesen nach längst schon durch dasselbe überwunden ist. Das Christenthum gehört sonach jenen zuletzt bezeichneten Gestaltungen an, die Anfangs zwar ebenfalls als Partei auftreten, aber sogleich mit der Bestimmung, das Alte in sich aufzunehmen und an die Stelle desselben zu treten; dies natürlich immer in dem von dem Christenthum selbst näher bezeichneten Sinne, das Gesetz zu erfüllen, nicht es aufzuheben.

Wenn man uns demnach einen Parteistandpunct zuschiebt, so fragt es sich, von welcher Beschaffenheit unser Princip ist, und hier erhellt sogleich, — schon aus den oben gemachten Andeutungen, wenn nicht eine langjährige Vergangenheit es bewiese, — daß von Partei bei uns — wenn überhaupt — nur in diesem großen und umfassenden Sinne die Rede sein kann. Unser Standpunct ist der universelle, ein das Vorausgegangene sowie das in der Gegenwart selbständig sich von uns Sondernde in sich befassender, so also, daß scheinbar Gegenüberstehendes in dem unsrigen schon mit eingeschlossen ist. Nur von ihm aus ist es möglich, mit voller Unparteilichkeit anderen einseitigen Bestrebungen ihre Stellung anzuweisen, denn die höhere Stufe faßt das Berechtigte des Vorausgegangenen und neben ihm Existirenden in sich, erkennt die Einseitigkeit darin, nicht umgekehrt. Waren wir es doch, die zum ersten Male wenigstens den Versuch gemacht haben, soweit es bei den vorhandenen Vorarbeiten möglich war, die gesammte Kunstentwicklung als ein organisches Ganze im lebendigen Zusammenhange ihrer Erscheinungen zu begreifen, die zugleich mehr als die conservative Partei das Alte zur Anerkennung gebracht, dasselbe der Gegenwart durch Verbreitung des Interesses dafür in immer weiteren Kreisen wiedergewonnen haben. Natürlich können Einzelne nicht Alles thun, namentlich wo die Aufgaben so groß und vielgestaltig sind, wie auf unserem Gebiete. So kann man, jenes oben Gesagte vorausgeschickt, gern zugestehen und mit Dank anerkennen, daß auch von conservativer Seite vieles Förderliche, zum Theil sehr Namhafte geleistet worden ist, daß von dort aus die Blicke auf Erscheinungen gelenkt worden sind, die wir weniger oder gar nicht in den Kreis unseres Interesses ziehen konnten. Man muß aber dabei das Bewußtsein gegenwärtig haben, daß Alles dies auch von uns schon, ich möchte sagen, vorgesehen war, in den Principien der modernen Wissenschaft, die wir zur Geltung brachten, mit enthalten war.

Unser zweites Resultat ist daher, daß es falsch ist, daß es auf Unklarheit oder Verdrehung beruht, wenn man unsere Anschauungsweise als Resultat eines Parteistandpunctes im engeren Sinne, also als eine einseitige, vielleicht auf Voreingenommenheit beruhende, wol gar mit Bewußtsein nur coteriehafte Zwecke verfolgende zu kennzeichnen versucht hat und noch versucht. Aus Politik bediente man sich eines solchen Manövers, um die Geltung und Tragweite unseres Urtheils zu beeinträchtigen; Alles was nicht behagte, was beliebigen Ansichten Anderer nicht conform war, wurde sogleich dem Parteistandpunct zugeschrieben, und damit — glücklicher Weise nur scheinbar — abgethan.

Unsere Principien selbst sind unzweifelhaft und unwiderleglich. Es könnte sonach allein die Frage offen bleiben, ob die Thatsachen denselben entsprechen, d. h. ob die Erscheinungen der Gegenwart, die wir vertreten, wirklich die Geltung einzunehmen berufen sind, die wir ihnen anweisen. Wir behaupten dies nach allen wichtigsten Seiten hin mit vollster Bestimmtheit, haben uns aber dabei trotz alledem stets mit großer Vorsicht ausgesprochen: nicht, weil vielleicht in uns irgend ein Zweifel obwaltete, sondern nur deshalb, weil wir es als Anmaßung betrachtet haben würden, Probleme endgültig schon jetzt entscheiden zu wollen, die vollständig nur eine weiter fortgeschrittene Zeit lösen kann. Die Gegner freilich sprechen rücksichtslos ab, ohne sich gewissenhaft die Frage vorzulegen, ob nicht die Schuld ihrer Verkennung lediglich in ihrer eigenen Subjectivität zu suchen sei.

Noch ein anderes Ergebniß genauer zu präcisiren, ist hier der entsprechende Ort. Eine vielfach mißbräuchlich in Anwendung gebrachte Redensart besteht in der oft wahrzunehmenden Versicherung, von allen Parteiungen absehen, über denselben stehen zu wollen. Durch meine Darlegung wird auch dieser Ausspruch auf sein wahres Maaß zurückgeführt. Allerdings ist in dem Gesagten in gewissem Sinne das enthalten, wornach wir Alle streben. Es fragt sich nur, auf welchem Wege man zu einem solchen Ergebniß zu gelangen suchte, und hier ist es, wo wir die schwache Seite jener Maxime sofort wahrnehmen können. Gemeinhin ist damit weiter Nichts als ein schlechter Eklekticismus aufgestellt, der principlos und ohne Consequenz da und dort eine Ansicht entlehnt und mosaikartig solche Brocken verbindet. Nicht **über** den Parteien, sondern **zwischen** denselben, in der schlechten Mitte befinden sich die Vertreter einer derartigen Anschauungsweise. Um zu einem unbefangenen Standpunct über den Parteien zu gelangen, ist der von mir bezeichnete Weg der einzig entsprechende.

Ebensowenig stichhaltig ist, wenn man mit Schlagwörtern, als da sind: Unparteilichkeit, Objectivität, Wissenschaftlichkeit u. dergl. um sich wirft. Derartige Versicherungen giebt ein Jeder, mögen die Richtungen noch so verschiedenartig sein. Auch hier kommt es vor allen Dingen auf die Nachweisung an, wie ein derartiges Ziel zu erreichen, auf welche Weise der Standpunct zu gewinnen ist, der es ermöglicht, und ein solcher bedarf, wenn wirklich mit jenen Ausdrücken Ernst gemacht werden soll, vielleicht noch der Vorarbeiten eines Jahrhunderts. Jetzt können dieselben nur in einem weiteren, uneigentlichen Sinne gebraucht werden.

(Schluß folgt.)

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor mit Begleitung des Pianoforte.

Hermann Zopff, Op. 22. Brauthymne von **Uhland** für gemischten Chor, Tenorsolo und obligates Pianoforte. Clavierauszug und Singstimmen. $1^1/_6$ Thlr. Die Singstimme apart à $2^1/_2$ Ngr. Leipzig, Kahnt.

Bekanntlich wurde das obengenannte Werk bei der Tonkünstlerversammlung in Dessau vorgeführt und wurde nicht ohne Beifall aufgenommen. Es verdankt diesen Erfolg der Anspruchslosigkeit und wohlthuenden Frische der Erfindung, wenn dieselbe auch ohne hervorragende Selbständigkeit erscheint, der angenehmen, leicht fließenden Melodik und der gesunden, stellenweise durch interessantere Wendungen besonders anziehenden Harmonik. Die formelle Gestaltung ist klar und durchsichtig. Ein glücklicher Gedanke ist die Begleitung des kleinen Orchesters (2 Flöten, 2 Clarinetten, 2 Hörner, Streichquartett und obligates Pianoforte); der Componist erzielte dadurch ein angenehm abwechselndes, lebendiges Colorit. Alles in Allem ist das Ganze geschickt gemacht und von gefälligem Eindruck, so daß es in

größeren Kreiseren stets einen durchschlagenden Erfolg erringen wird. Wir zweifeln nicht, daß das Werk bei Gesangvereinen, die nicht die höchsten Ansprüche machen, rasch Eingang findet, um so mehr, da es fast keine Schwierigkeiten für die Ausführung bietet. — Der Clavierauszug scheint das Original möglichst getreu wiederzugeben, ohne daß indeß der leichten Spielbarkeit und Handlichkeit dadurch Eintrag geschähe. — Orchesterpartitur und Stimmen liefert die Verlagshandlung in Copie.

St.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 17. December fand der sechste der von Hrn. Youri v. Arnold angekündigten 26 akustischen Vorträge, über deren Anfang wir schon vor Kurzem berichtet haben, statt. Der Redner sprach zuerst von den Dreiklängen, welche „verschiedenen Tonalitäten angehören", aber dennoch „nicht die Tonalität (Tonart) eines bestimmten Satzes" feststellen, und wies dabei auf „die beiden Dominanten der Tonart" sowie auf „die Gegensätze und Uebereinstimmungen in den Neigungen der Dreiklänge auf der Quarte und Quinte" hin. Ferner sprach er über den Dominantenaccord mit seiner „falschen Terz" — über Vier- und Fünfklänge, wobei er die geometrischen Proportionsverhältnisse der Intervalle in großen und kleinen Bruchtheilen darzustellen suchte. Dabei erwähnte er, daß die traditionelle Harmonielehre von diesen Zahlenverhältnissen Nichts wisse; doch wurde zugegeben, daß dieselben bei der eingeführten gleichschwebenden Temperatur unserer Instrumente dem Ohre nicht fühlbar gemacht werden könnten. Zuletzt gestand der Redner ein, daß er dem vorgeschriebenen Programm (welches die Zuhörer in den Händen hatten) nicht treu geblieben sei und manches Späterkommende berührt habe; man würde dies aber verzeihlich finden, da er in freier Rede gewohnt sei, das zu sagen, „was ihm Kopf und Herz eingebe". Natürlich ist es nicht möglich für einen Referenten, aus Mangel an Zeit, einem so umfassenden Cyklus, wie der angekündigte ist, regelmäßig zu folgen. Wir nahmen daher durch das Vorstehende nur Veranlassung, auf das Unternehmen selbst noch einmal hinzuweisen.

T—chs.

Boston.

Während der letzten zwei Wochen hat Boston in musikalischer Hinsicht jede andere Stadt Amerikas übertroffen; man würde es kaum glauben, was hier in so kurzer Zeit geleistet werden kann, wenn man nicht selbst Zeuge davon wäre. Am 3. Novbr. wurde die sogenannte Parlor-Oper mit Donizetti's „Don Pasquale" eröffnet. Wenn man bedenkt, daß die dramatischen Personen nur Amateurs sind, so ging die Sache sehr befriedigend von Statten; hauptsächlich zeichnete sich Hr. Rudolphson als Dr. Malatesta durch seinen schönen, reinen Gesang und die bis in das kleinste Detail sachgemäße Auffassung seiner Rolle aus. — Am 23. Nov. wurde das erste Symphonieconcert dieser Saison von dem Harvard-Musikverein gegeben mit folgendem Programm: Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, Schumann's Clavierconcert in Amoll, Beethoven's Symphonie in Adur, Pianofortesolos: Liszt's Transscription von Weber's Schlummerlied, ein Canon von Schumann und ein Rondo von Chopin und die dritte Leonoren-Ouverture. Der Dirigent war Hr. Carl Zerrahn, ein um das Musikleben in Boston sehr verdienter Mann, ein fleißiger, eifrig strebsamer Musiker, der seiner Aufgabe in jeder Beziehung gewachsen ist und der jetzt einer der tüchtigsten Dirigenten hier zu Lande ist. Das Orchester zählte über fünfzig Instrumentalisten, die vollständig eingeübt und mit mehr Feuer spielten, als man es gewöhnlich bei solchen Gelegenheiten hört. Hauptsächlich wurde der letzte Satz der Symphonie und die Ouverture zu „Leonore" unübertrefflich und wahrhaft meisterhaft ausgeführt. Das Schumann'sche Concert, von Hrn. Otto Dresel vorgetragen, fand allerdings nicht eine durchaus entsprechende Wiedergabe, obschon Hr. Dresel sowol durch die vorzügliche Orchesterbegleitung, wie durch den von ihm benutzten Flügel aus der Chickering'schen Fabrik, dessen Ton sich den mannichfaltigsten Schattirungen anschmiegte, auf das Beste unterstützt wurde; doch gab er Chopin's Rondo mit so viel Geschmack, Schönheit und guter Betonung, daß man den ersten Eindruck beinahe verlor. Für die Zukunft muß sich Hr. Dresel namentlich mehr Ruhe aneignen. — In dieser Saison werden acht dieser Concerte stattfinden. Das nächste, am 7. December, hat folgendes Programm: Schumann's Cdur-Symphonie, die Ouverture zu „Genoveva" und „die Hebriden" von Mendelssohn, das Pianoforteconcert von Henselt und Impromptu von Chopin; als Pianist wird Hr. Carlyle Petersilea auftreten, der sich bereits in Leipzig vortheilhaft eingeführt hat und einer der besten Pianisten zu werden verspricht.

Am 25. Novbr. wurde in der Musikhalle vom „Händel- und Haydn-Gesangverein" Mendelssohn's Oratorium „Paulus" aufgeführt. Auch hier war Hr. Carl Zerrahn der Dirigent. Man denke sich die Anstrengung, die es diesem Manne gekostet haben mag, 500 meistens unerfahrenen Leuten dieses an und für sich schwere Werk beizubringen. Die Aufführung war in jeder Beziehung befriedigend. Die Chöre wurden prompt und tadelfrei gesungen und waren mit der starken Orchesterbesetzung und der berühmten großen Orgel, von Hrn. B. G. Lang gespielt, von großartiger Wirkung. Bei dieser Gelegenheit machte Frl. Kate Rametti (Alt), eine junge Dame, ihr Debut, die mit einer schönen, starken Stimme viel Geschmack und Talent verbindet. Frl. G. C. Houston (Sopran) ist als die beste Sängerin Bostons zu bekannt, um besonderer Erwähnung zu bedürfen. Hr. M. W. Whitney (Baß) sang mit so tiefer Empfindung, daß ihm wiederholter Beifall des Publicums zu Theil wurde. Nur thut es uns leid, daß Hr. Geo. Simpson (Tenor) aus New-York seinem Part nicht gewachsen war.

Max Maretzek's italienische Oper gastirte hier zehn Tage lang. Das Haus war zwar immer gefüllt, doch fielen die Aufführungen meistens sehr unbefriedigend aus. Am wenigsten genügte die Aufführung der „Hugenotten", mit Ausnahme des vierten Actes. Rühmliches leistete dagegen das Orchester unter Direction des Hrn. Carl Bergmann.

Concerte sind für die nächste Zukunft von verschiedenen Seiten angezeigt worden. Bateman's Truppe kommt wieder, also wird sich auch Frl. Parepa wieder hören lassen. Hr. Herrmann Damm kündigt Beethoven-Matinéen an; der Mendelssohn-Quintett-Club beginnt seine Concerte wieder in Chickering's Halle, die bei ihrer bewährten Vortrefflichkeit auch dieses Mal viel versprechen. Wir berichten später darüber.

A. R.

Frankfurt a. M.

Des Krieges Waffen ruhen; allmählich öffnen sich wieder die Pforten der Kunsttempel. Auch die Muse der Tonkunst ist wieder in vollster Thätigkeit und hat die edle Absicht, eine trübe Vergangenheit durch eine heiterere Gegenwart vergessen zu machen! Wie weit ihr solches gelingen mag, hängt natürlich von Verhältnissen mannichfacher Art ab. —

Was unsere hart heimgesuchte Stadt betrifft, so haben wol deren Bewohner allen Grund, jede Gelegenheit wahrzunehmen, um durch Eindrücke veredelnder Natur die noch vorherrschend trübe Stimmung zu verscheuchen. Daher ist es auch leicht zu begreifen, wenn Theater, Concerte u. s. w. während dieses Winters fast noch stärker, als sonst frequentirt werden! —

Den Reigen der bedeutenderen Concerte eröffnete in der bereits begonnenen Saison das Museum. Das Programm begann mit der Ouverture zu „Euryanthe" von Weber und schloß mit Beethoven's Cmoll-Symphonie. Beide Orchesterwerke wurden sehr correct

und schwungvoll vorgetragen. Frl. Perl, eine junge Dame, welche so glücklich ist, über ungewöhnliche Stimmmittel verfügen zu können, sang die große Arie der Vitellia aus „Titus„ sowie Lieder von Schumann und Schubert. Die jugendliche Künstlerin schien anfangs sehr befangen, und wollen wir gern die jedem humanen Recensenten und Referenten so nöthige Toleranz ausüben, indem wir die Leistung in der ohnedies nicht glücklich gewählten Arie mit Nachsicht beurtheilen. Die beiden Lieder befriedigten weit mehr, so daß Frl. Perl sogar noch ein drittes zum Besten geben mußte. Gebrüder Thern aus Pesth, welche sich im Norden von Deutschland schon einen Namen erspielt, wirkten in diesem Concerte mit und erfreuten sich großen Erfolgs. Ihr Ensemble ist wahrhaft überraschend. Wir hörten von den jungen Künstlern ausgeführt: Concert (Esdur) von Mozart und Andante und Scherzo von C. Thern für zwei Flügel. Zu diesem Zwecke waren aus dem großen Pianoforte- und Harmonien-Lager der HH. L. Lichtenstein u. Co. hier (welche fast allen bedeutenden hier concertirenden Künstlern die ausgezeichnetsten Instrumente zur Verfügung stellen) ein Erard'scher und ein Blüthner'scher Flügel geliefert worden" zwei Instrumente, welche, was Fülle und Schönheit des Tons und der Spielart betrifft, nichts zu wünschen übrig ließen.

Das zweite Museumsconcert bot viel des Interessanten. Den ersten Theil füllte Schubert's Cdur-Symphonie, über welche wir schon zum Oefteren referirt, aus. Wir hatten nur zu beklagen, daß die Violoncelle, welche einen so integrirenden Bestandtheil des herrlichen Orchesterwerks bilden, nicht hinlänglich vertreten waren, ein Uebelstand, welcher, Dank der Energie und Umsicht des Museumsvorstands und des musikalischen Directors, nunmehr beseitigt ist. — Im zweiten Theile sang Frl. Ubrich aus Hannover Scene und Arie für Sopran mit obligater Violine aus der Oper „Il re pastore" von Mozart, später Lieder von Schubert. Wir wissen kaum, ob wir der klangvollen, sympathischen Stimme, oder der vollendeten Schule mehr Lob spenden sollen. Würde Frl. Ubrich nicht gar zu kalt singen, so müßte dieselbe vermöge ihrer sonst bedeutenden musikalischen Eigenschaften noch bei weitem mehr Enthusiasmus erregen. — Hr. Louis Lübeck trug den ersten Satz des Molique'schen Concerts mit großer Bravour, vollendetem Tone und ungekünstelter Innigkeit vor. Desgleichen führte er ein Adagio von J. H. Lübeck (seinem Vater) mit Pietät und Seele vor. Herr L., noch vor wenig Monaten in Leipzig domicilirt, hat sich nun hier häuslich niedergelassen, und ist es ihm gelungen sich in kurzer Zeit viele Freunde und Verehrer zu erwerben. Einen würdigen Schluß des interessanten Concerts bildete Beethoven's Ouverture Op. 124. —

Auch die Quartett-Soiréen der HH. Hugo Heermann, Rup. Becker, Ernst Welcker und Louis Lübeck haben wieder begonnen und erfreuen sich einer sehr regen Theilnahme von Seite des hiesigen musikalischen Publicums. Die erste Soirée brachte uns: Quartett (Gdur) von Haydn, Quintett für zwei Violinen, Viola und zwei Violoncelle (Cdur Op. 163) von Schubert. Das zweite Violoncell hatte Hr. Grimm übernommen. Beide Werke wurden mit schon längst anerkannter Präcision und Klarheit ausgeführt. Gebr. Thern, welche noch hier weilten, unterstützten mit ihrem schönen Talente die Herren Veranstalter dieser Soiréen. Sie trugen Variationen für zwei Pianos (Bdur Op. 46) von Schumann mit der schon oben erwähnten Meisterschaft vor.

In der zweiten Quartett-Soirée wurde ein Quartett von Mozart (Esdur Nr. 4) und von Beethoven (As dur Op. 18) in einer allen Anforderungen entsprechenden Weise ausgeführt. Um mehr Abwechslung zu bieten, ist schon seit vorigem Jahre die Einrichtung getroffen, daß zwischen zwei Werke für Streichinstrumente ein Werk für Piano und Streichinstrumente fällt. Am heutigen Abend war die Wahl auf Schubert's Esdur-Trio gefallen. Hr. Martin Wallenstein, welcher die Pianofortepartie übernommen hatte, entledigte sich seiner Aufgabe mit bestem Erfolge. Er versteht es ganz besonders, durch klare Auffassung, gut entwickelte Technik und besonders durch seinen schönen, elastischen Anschlag classische Werke zur Geltung zu bringen und den Hörer auf das Angenehmste und Anregendste zu fesseln. —

Auch der Dilettanten-Orchesterverein, welcher trotz seines kaum einjährigen Bestehens eine bedeutende Anzahl strebsamer Mitglieder zählt, führte kürzlich seine Truppen wieder ins Treffen, aus welchem dieselben siegreich zurückkehrten. Die Gdur-Symphonie (mit dem Paukenschlag) von Haydn und die Ouverture zu „Sargino" von Paer waren diejenigen Orchesterwerke, an welchen die rührigen Dilettanten ihre Energie im Wollen und ihre Fortschritte bethätigen konnten. Auch für dieses Concert war Frl. Perl gewonnen. Sie trug eine Ballade aus „Linda von Chamounix", die Fluchscene aus dem „Prophet" (mit Harmonium- und Clavierbegleitung), Cavatine aus „Marie de Rohan" und Walzer-Rondo von Stigelli vor. War auch die Wahl aller dieser Gesänge nichts weniger als eine glückliche, Interesse erweckende, so gelang es doch wenigstens der Künstlerin, für sich selbst glücklichen Erfolg zu erringen. Hr. Ch. Siebentopf, unser längst bekannter Violoncellist, trug zwei Stücke eigener Composition vor, und gelang es ihm, sich Anerkennung und Beifall zu verschaffen.

Auch das erste diesjährige Concert des Philharmonischen Vereins lockte in Folge seines schönen Programms ein zahlreiches Auditorium heran. Der Verein selbst führte Mozart's Ouverture zur Oper „Die Entführung aus dem Serail" sehr präcis aus. Außerdem wurde uns eine Symphonie (Op. 24) von Jadassohn, einem hier noch unbekannten Componisten, vorgeführt. Das durch seine runde und knappe Form sich vortheilhaft auszeichnende Werk zeugt von seines Verfassers entschiedener Begabung. Freilich vermißt man noch sehr die so unumgänglich nothwendige Subjectivität. J. lehnt sich allzu ängstlich an die Mendelssohn'sche Schule an. Hr. Louis Lübeck trug ein sehr schön gearbeitetes und für das Violoncell dankbares Concert von Servais sowie Rêverie von Vieuxtemps vor. Wie immer, folgte auch diesmal seinem Vortrage lebhafteste Anerkennung. Frl. Thomae, welche sich schon vergangenes Jahr in Concerten viele Freunde erworben, zeigte sich an diesem Abend im Vortrag einer Arie und mehrer Lieder als ernste Künstlerin. Die Dame hat inzwischen noch bedeutende Fortschritte gemacht. —

Im dritten Museums-Concerte erfreute uns Frau Clara Schumann, ein stets willkommener Gast, mit ihrem geistig und technisch vollendeten Clavierspiele. Sie trug das Fmoll-Concert, eine der interessantesten und werthvollsten Schöpfungen ihres Gatten, in einer Weise vor, daß man Frau Schumann kühn als die vorzüglichste Interpretin derartiger Compositionen bezeichnen darf. Auch die gewählten Solostücke: Lied ohne Worte (Adur) von Mendelssohn, Andante aus Op. 2 von Kirchner und Scherzo in Asdur von Weber boten der berühmten Künstlerin Gelegenheit, ihre eminente musikalische Begabung zu constatiren. — Drei interessante Orchesterwerke: Symphonie (genannt l'ours) in Cdur von Haydn, zwei Zwischenacte zu dem Drama „Rosamunde" von Fr. Schubert und endlich die charakteristische Ouverture zu „Abu Hassan" von Weber wurden von unserem Orchester in jeder Beziehung gelungen ausgeführt. Unser allgemein beliebter Carl Hill sang Recitativ und Arie aus „Iphigenia in Aulis" von Gluck und Lieder von Schubert und Schumann. Da die genannte Arie vielmehr auf die Bühne als in den Concertsaal gehört, so war die Wirkung, obgleich Herr H. dieselbe so schön und correct wie irgend nur ein anderer guter Sänger wiedergab, dennoch nur eine sehr relative. Dem Vortrage der Lieder folgte dagegen allgemeiner Beifall. —

Schließlich müssen wir noch eines Concertes erwähnen, welches Professor Fabbri-Mulder zum Besten der hiesigen Krippen veranstaltete und in welchem nicht allein dessen Frau, unsere gefeierte Prima-

donna am Theater, sondern auch eine größere Anzahl Schülerinnen des Hrn. Fabbri-Mulder Zeugniß von der Befähigung ihres Meisters im Gesangunterrichte und ganz besonders der italienischen Schule ablegten. Hr. Georg Müller, lyrischer Tenor an der hiesigen Bühne, trug eine Tenorarie aus „Iphigenia auf Tauris“ in jeder Beziehung künstlerisch, edel und geschmackvoll vor. Der Wahl sowol wie auch der Ausführung hatte G. M. den Erfolg zu verdanken, der mit der stürmisch verlangten und willig gewährleisteten Wiederholung der Arie endigte. Concertm. Max Wolff trug Variationen für die Violine von David vor. Er hatte Gelegenheit, seine bedeutende Technik und seinen geläuterten Geschmack auf dem Gebiete der Musik recht anschaulich zur Geltung zu bringen. —L.—

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim hat sich von Paris nach Hannover zurückbegeben. —

— Der Violoncellist und Kammervirtuose William Herlitz aus Ballenstedt concertirte vor Kurzem in Copenhagen am dortigen Hofe in Gegenwart des Königs mit vielem Beifall. —

— Der Flötenvirtuose de Broye veranstaltete in Venedig im Fenice-Theater ein glänzendes Wohlthätigkeitsconcert mit bedeutender Einnahme. Derselbe beabsichtigte Ende December in Leipzig einzutreffen und in nächster Zeit in benachbarten Städten zu concertiren. —

— Musikdir. Albert Blaßmann ist in Sondershausen zum Hofcapellmeister ernannt worden. —

— Mary Krebs wird von einigen uns vorliegenden Wiener Blättern in ähnlichem Grade gefeiert, wie zur Zeit von der Londoner Presse. —

— Pianist Ernst Flügel aus Stettin, welcher den Mainfeldzug als Vicefeldwebel unversehrt mitmachte, gab in Greifswald vor Kurzem ein Concert, welches insofern ein recht gelungenes und gut aufgenommenes Wagniß zu nennen ist, als fast das ganze Concert nur aus Pianofortevorträgen F.'s bestand. Das Programm enthielt nämlich außer einer Sonate des Concertgebers Präludium und Fuge von Bach, Stücke von Liszt, Chopin und Tausig, eine Beethoven'sche Violinromanze und Schumann's Quintett. —

— Der Posaunenvirtuose Nabich aus Leipzig bläst sich jetzt in Amsterdam große Resultate zusammen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Joachim war während der gesammten letzten Zeit ausschließlicher Held des Tages. — Die früheren Privatzusammenkünfte im amerikanischen Hôtel haben in dem Grade an Ausdehnung gewonnen, daß sie jetzt wegen ihres künstlerischen Werthes sehr gesucht sind. In letzter Zeit producirten sich daselbst die Orgelspielerin Deschamps, Violinist Desjardins, die Sängerin Alice Lambelé und die Pianisten Dulcken und Aimé Maillard, der bekannte Operncomponist. — Das Lamoureux'sche Quartett hat seine Abende begonnen. — Am 15. Dec. erstes philharmonisches Concert in Bordeaux unter Mitwirkung von Joachim, Laura Harris und Bar. Guglielmi. — Am 22. Dec. erstes großes Concert in Lille unter Mitwirkung von Alard. — Erstes Concert des Vereins der schönen Künste in Nantes unter Mitwirkung von Mlle. Nielson vom kais. lyrischen Theater in Paris. — Am 8. Jan. erstes philharmonisches Concert in Arras unter Mitwirkung von Delle Sedie. —

Gent. Am 4. Dec. erstes Concert des Casinos, der besten belgischen philharmonischen Gesellschaft, unter Leitung von Singelée und unter Mitwirkung der Sängerinnen Balbi-Verdier und Warnots, sowie des hoffnungsvollen jungen Violinisten Vizzertini. —

Bielefeld. Am 12. Dec. sechstes Concert (Beethovenfeier) des Musikvereins unter Leitung Hahn's: Dritte Leonoren-Ouverture, schwungvoll ausgeführt, Gdur-Concert und Chorphantasie, in beiden die Solopartie von Frau Hahn mit gewohnter Vortrefflichkeit ausgeführt, und das Bußlied „An Dir allein“, von Frau v. Ising-Crowell mit schöner Stimme und Ausdruck gesungen. —

Braunschweig. Am 6. Dec. viertes Abonnementconcert, in welchem, wie bereits erwähnt, Frau Harriers-Wippern aus Berlin auftrat und durch ihre ebenso mächtige als klare und weiche Stimme und Innigkeit des Vortrags mit unwiderstehlichem Zauber fesselte. Ein Trio von Winand Rick ließ ziemlich kalt, die Ausführung von Beethoven's Trio Op. 70 Nr. 1 (Rick, Kaiser und Lindner) ließ Manches zu wünschen, zwei Stücke von Spohr dagegen gelangen gut. —

Stralsund. Drittes Subscriptions-Concert des Musikdir. Bratfisch unter Mitwirkung des Concertm. Auer aus Hamburg (Mendelssohn's Violinconcert und Ungarische Lieder von Ernst) sowie der Schauspielerin Frau Meysel (Ballade vom Haideknaben von Schumann) ꝛc. —

Pesth. Joseph Pichler veranstaltete am 2. Dec. eine Privat-Matinée, in welcher er unter Mitwirkung von Frl. Marie Pichler, Prof. Budics, K. v. Institoris ꝛc. zu Gehör brachte: Wagner's Faustouverture und Gade's „Nachklänge an Ossian“, beide achthändig, Raff's zweite große Violinsonate, Beethoven's sechstes Concert, die Orchesterbegleitung arrangirt von Volkmann, Ernani-Paraphrase von Liszt, „Geistliches Lied“ von Beethoven, den „Abendstern“ aus dem „Tannhäuser“ und eine Ballade von Mosonyi — ein jedenfalls respectables Programm. —

Wien. Am 16. Decbr. außerordentliches Concert der „Musikfreunde“ im kais. Redoutensaale: „Faust's Verdammung“ von Hector Berlioz unter persönlicher Leitung des Autors. Mitwirkende waren: Frl. Bettelheim sowie die HH. Walter und Mayerhofer, der Orchester- und Singverein unter Herbeck's und Hellmesberger's Leitung. Stürmisch dacapo verlangt wurden der Abschluß des ersten Theils und der geisterhaft leise Sylphentanz. Die Ausführung war bis auf einige Schwankungen im letzten Theil vorzüglich. Berlioz wurde stürmisch empfangen und am Schluß unzählige Male gerufen. — Am 22. und 23. Dec. im Hofburgtheater Akademie der Gesellschaft „Haydn“ zum Besten der Wittwen und Waisen der Wiener Tonkünstler: Aufführung der „Schöpfung“ mit Frl. v. Murska und den Kammersängern Walter und Schmid. — An Hellmesberger's drittem Quartettabende hatte diesmal Volkmann's großes B moll-Trio, welches früher wegen seines schwermüthig eigenartigen Charakters nicht sonderliches Glück machte, Dank der trefflich durchdachten Darstellung durch Epstein, Hellmesberger und Röver nachhaltigen Erfolg. —

Stuttgart. Am 14. Decbr. Kirchen-Aufführung des Vereins für classische Kirchenmusik: Requiem von Schumann, Psalm von Händel, Motetten von Graun und Faißt, Duett von Caldara und Orgelpräludien mit Fugen von Bach und von Mendelssohn (Hoforganist Tod). —

Frankfurt a. M. Am 18. v. M. dritte Triosoirée der HH. Henkel, Heermann und Lübeck unter Mitwirkung von Frl. Esther Taylor: Beethoven's Bdur-Trio Op. 97, Trio von Haydn in G und Hummel's große vierhändige As dur-Sonate. Die Henkel'schen Soiréen erfreuen sich lebhafter Anerkennung. —

Trier. Am 1. Dec. führte Professor Oberhoffer, aus Trier gebürtig, mit dem dortigen Musikverein ein von ihm neu componirtes Tedeum mit durchgreifend günstigem Erfolge auf. Dortige Berichte rühmen meisterhafte polyphone Behandlung und Klarheit des Satzes. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Hamburg ist „Oberon“ in neuer Bearbeitung inscenirt worden. Th. Gaßmann hat an Stelle des alten Dialogs einen neuen verbindenden Text in poetischen Versen gedichtet und Musikdir. Friedrich eine kleine Scene hinzucomponirt. Sonst blieb die Musik unversehrt. Inscenesetzung und Ausstattung werden als brillant gerühmt und leisteten Col. Schmidt, Th. Tietjens und Frl. Fließ Ausgezeichnetes. —

— Aus Petersburg wird als erfreuliches Zeichen berichtet, daß, während die italienische Oper immer mehr ihrem Verfall entgegengeht, deutsche Opern mehr und mehr Anklang bei dem dortigen Publicum finden. Der Moskauer Geschmack dagegen ist noch unentwickelt, und verhält sich hier vorläufig die Sache noch umgekehrt. —

— In Prag wird Glinka's „Ruslan und Ludmilla“ vorbereitet.

— G. Pressel's komische Oper „Der Schneider von Ulm“ ist in Stuttgart am 16. Dec. in Gegenwart des Hofes reich ausgestattet, sowie sorgfältig einstudirt in Scene gegangen und recht beifällig aufgenommen worden. Der Componist wurde nach jedem Acte gerufen.

— In Temesvar hat Meyerbeer's „Afrikanerin“ mit den

Damen Kirchberger und Selpke sowie den HH. Milaschefsky und Rossi colossalen Erfolg gehabt. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Roger unter sehr warmer Aufnahme in Lübeck — in Bordeaux Mme. Gaston Lacaze, mit großer Schönheit der Stimme und des Aeußeren begabt, enthusiastisch aufgenommenes erstes Debut — Frau Ellinger, früher an der Wiener Hofoper, in Stuttgart in Folge ihres prachtvollen Organes so erfolgreich, daß sie daselbst sofort für 18 Gastrollen gewonnen worden ist. —

Engagirt wurden: In Neustrelitz Frl. Holm, Bar. Kreutzer, Ten. Becker und Wellermeyer — in Würzburg Frau Hain-Schneidtinger und Capellm. Weißheimer. — Niemann erhält jetzt außer 8000 Thlr. Gage jedesmal 25 Thlr. Spielhonorar. —

Die große Oper in Bordeaux liegt seit einiger Zeit im Sterben, besonders sollen Chor und Orchester mit Ausnahme des Magens schon ziemlich abgestorben sein. — Wie beliebt Dir. Landvogt in Pesth zu sein scheint, könnte man leicht sich verleiten lassen, aus folgendem, von einem Zuschauer ganz laut während eines Schiller'schen Stückes losgelassenen Stoßseufzers zu schließen: „Käme doch bald ein Tell, der uns von diesem Landvogt befreite!" —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Hofcapellm. Wüllner in München hat für den von ihm für das Musikfest in Reval componirten 98. Psalm für Männerchor vom Festcomité des dortigen Sängerfestes ein Ehren-Honorar von 30 Ducaten nebst ehrenvollem Schreiben erhalten. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Dresden am 27. Nov. Paul Winkler, Lehrer und Pianist, vor einer Reihe von Jahren Correspondent für die N. Z. — in Breslau am 5. Dec. die Sängerin Luise Nachtigall in der Blüthe ihrer Jahre. —

Leipziger Fremdenliste.

— In letzter Woche besuchten Leipzig: Hr. Concertm. Ritter von Würzburg, Hr. Musikdir. Mannsfeldt aus Chemnitz und Hr. Viole aus Berlin. —

Vermischtes.

— Die Redaction der Berliner Musikzeitung „Echo" zeigt an, daß der dortige Tonkünstlerverein, von dem Wunsch der Gründung eines eigenen literarischen Organs ausgehend, sich mit ihr durch seinen Vorsitzenden Dr. Alsleben zur Herausgabe einer wöchentlichen Beilage zum „Echo" von vier Seiten vereinigt habe, welche Abhandlungen und Vorträge von Vereinsmitgliedern, Recensionen bedeutenderer Erscheinungen und Berichte über die Sitzungen, Concerte rc. des Vereins enthalten soll. —

— Im Tonkünstlerverein in Berlin sprach am 8. Dec. Rudolf Benfey über die „Musik als Bildungsmittel zur Humanität". Derselbe stellte zunächst fest, welchen Sinn man seit Herder's Zeiten letzterem Worte beilegen müsse, nämlich den der „edlen, vollendeten Menschlichkeit", zeigte dann am Beispiele der Skulptur und Malerei, wie bis jetzt jede Kunst eine Aufgabe mit vollführen half, wenn es galt, große welthistorische Ideen zu realisiren und wies der Musik dann die Aufgabe zu, mit zu helfen, jene edle, schöne Menschlichkeit an die Stelle der aus dem 17. Jahrhundert stammenden Unnatur mit setzen zu helfen. Ihr, als jungfräulicher Kunst, als Kunst, die nie heucheln könne, sei gerade eine solche Augabe leichter als jeder andern. Schließlich ging B. noch auf die Anstalten ein, die sich zur Aufgabe stellen, den allgemeinen Musiksinn in solcher Weise zu pflegen. — Der Vortrag fand Anklang.

Erwiderung.

In der Nummer vom 9. December findet sich ein Referat aus Bremen, unterzeichnet Bodo Krollmann, das sowol meine Leistungen als Recensent des „Couriers" in absurdester Weise verunglimpft, als zu gleicher Zeit über unsre Oper ein derartiges Urtheil abgiebt, wie dasselbe unparteiische Musiker niemals, am wenigsten gerade in dieser Weise, in einer Zeitschrift niederlegen dürften, die doch die allgemeinste Achtung beansprucht. — Hr. Krollmann hat es ganz und gar vergessen, daß er mir noch vor einem Jahre bei Gelegenheit seines eignen Concerts die größten Elogen grade über meine Recensentenbefähigung gemacht hat; — ich darf ihm daher in Erinnerung rufen, daß die Achtung, welche ich mir durch eine mehr als zehnjährige uneigennützige Thätigkeit als Musikreferent des „Courier" erworben habe, auch heute noch bei allen Musikern Bremens von Bedeutung dieselbe geblieben ist. Künstler wie Hentschel, Reinthaler, Engel, Jacobsohn, Böttjer, Sastedt, Arnold, Cabisius, Biermann, B. Kalemann rc., ferner Kunstfreunde wie Dr. Töpken, Director Feldmann rc. zollen auch heute noch unverändert meinen Concert- und Theaterkritiken diejenige Achtung, welche ein wohlwollend gemeintes, fließend gestyltes, von musikalischer Befähigung (und es stehen mir in dieser Beziehung sehr günstige Empfehlungen vom sel. Dr. Spohr und Dr. Marschner sowie vom Capellmeister Fischer zur Seite) zeugendes Urtheil, das nota bene für ein Tageblatt, welches commerciellen Zwecken dient, bestimmt ist, mit Recht verdient. — Ich kenne keine Selbstüberschätzung, aber ich bin bei aller Bescheidenheit fest entschlossen, jedem tactlosen, oder gar ehrenkränkenden Urtheil über meine Thätigkeit, wo es auch sei, männlich zu begegnen. — Was Hr. Krollmann also über meine Leistungen als Referent über Musik im „Courier" gesagt hat, ist pure Unwahrheit.

In noch höherm Grade dürfte die Bezeichnung unserer Oper als „Schrei-Oper" ein unmotivirter Angriff auf ein Kunstinstitut genannt werden, das gerade in diesem Jahre durch die rastlosen und von Erfolg gekrönten Bemühungen unsres allgemein verehrten Directors Feldmann sich einer Blüthe erfreut, die von allen urtheilsfähigen Sachkennern längst mit aller Freude begrüßt worden ist. — Wir haben als Heldentenor Hrn. Mayr, lyrischen Tenor Hrn. Garso, Tenorbuffo Hrn. Lamprecht, als Primadonna Frau Zademack-Doria (von Darmstadt), als lyrische Sängerin Frl. Erhartt, als Coloratursängerin Frau Mayr-Olbrich, als Soubretten die Damen Schrelzschiesche und Egli-Wirth, als ersten Baß Hrn. Egli, Baryton Hrn. Rübsam, Baßbuffo Hrn. Griebl: also Künstler und Künstlerinnen von so untadelhaftem Rufe, ja zum größten Theil selbst von so hervorragender Bedeutung, daß wir durch diese Besetzung für unsre Oper geradezu alle diejenige Achtung fordern können, die Instituten dieser Art zweiten Ranges mit vollem Rechte zukommt. — Soll die Bezeichnung „Schrei-Oper" etwa eine Gutheißung der wirklich gediegenen Leistungen der genannten Mitglieder unserer Oper sein? Wer schreit denn? Hr. Krollmann möge einmal damit herausrücken!

L. W. Rose.

Nekrolog.

Johann Wenzel Kalliwoda wurde am 21. März 1800 in Prag geboren. Sein Talent entwickelte sich frühzeitig, denn er genoß schon vom 10. Jahre an den Unterricht des Prager Conservatoriums, welches er bis in sein 16. Jahr besuchte. Nach seinem Austritt wurde er Mitglied des Prager Theater-Orchesters. In dieser Stellung blieb er sechs Jahre, während welcher er sich zum Violinvirtuos ausgebildet hatte, so daß er im 22. Jahre seine erste Kunstreise nach München unternehmen konnte, wo sein Spiel mit großem Beifall aufgenommen wurde. Eine glückliche Existenz wurde ihm durch den kunstsinnigen Fürsten von Fürstenberg bereitet, welcher ihn nach seiner Anwesenheit in München zu seinem Capellmeister in Donaueschingen erhob. Dieses Amt bekleidete er von 1822 bis 1853, nach welcher Zeit er pensionirt wurde. Aus Dankbarkeit gegen den genannten Fürsten wies er verschiedene ehrenvolle Anträge als Capellmeister zurück. Auch in seiner jetzigen Stellung unternahm er noch mehrere Kunstreisen und erndtete überall reichen Beifall. Als fruchtbarer Componist ist er bekannt geworden durch viele Violin- und Pianofortestücke, Lieder und Gesänge, Orchesterwerke, Concerte für verschiedene Instrumente u. s. w. Er schrieb auch einige Opern, wie „Bianca", „Christine", die jedoch keine große Beachtung fanden. Unter seinen vielen Compositionen stehen wohl seine sechs Symphonien am höchsten. Besonders erregte seine erste Symphonie in F moll, welche im Jahre 1826 in Leipzig erschien, zu den schönsten Hoffnungen für seine compositorische Zukunft. Seine andern Symphonien erreichten kaum diese Kunsthöhe, woran vielleicht der Umstand schuld war, „daß er in fast fortwährender Abgeschiedenheit in seiner kleinen Residenz lebte, sich nicht genug von den musikalischen Strömungen der neuern Zeit berühren lassen konnte." In seinem Umgange erwarb er sich durch sein anspruchsloses, leutseliges, gerades Wesen viele Freunde, besonders in den Musikerkreisen. Ueberhaupt war er ein ungemein lebhafter Gesellschafter, sowie ein liebenswürdiger und jovialer Lebemann. Nach seiner Pensionirung lebte er von 1854 an, zurückgezogen vom öffentlichen Schauplatze, in Carlsruhe. Auf einem Besuche bei seinem Sohne zu Durlach ereilte ihn plötzlich und unerwartet der Tod; er starb an einem Gehirnschlag, am 3. December.

F. L. S.

Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 4. Januar 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 2.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Beim Jahreswechsel.

Von

F. Brendel.

(Schluß.)

Treten wir jetzt nach diesen theoretischen Feststellungen den Erscheinungen näher, machen wir eine Anwendung auf das Thatsächliche.

Viele hochbegabte Männer, Dichter, Schriftsteller, Künstler sind seit hundert und mehr Jahren bei uns bestrebt gewesen, auf theoretischem und praktischem Gebiet der Kunst eine den übrigen höchsten Geistesgebieten analoge Stellung zu erringen. Es ist auf diese Weise Großes erreicht worden; all das Vortreffliche, was wir besitzen, ist Resultat ihrer Thätigkeit. Was aber auch errungen worden ist, Alles war doch mehr oder weniger etwas Vereinzeltes, und die Epochen der Blüthe an verschiedenen Orten haben nicht verhindern können, daß es wieder schlechter geworden, daß Rückgang und theilweiser Verfall an die Stelle getreten ist. Allerdings fehlt es in der Gegenwart nicht an zahlreichen Stimmen, welche dies unumwunden ausgesprochen haben; aber alle Klagen erschienen doch bisher als völlig in den Wind gesprochen, und wir haben dabei nur die Anschauung eines zwecklosen Abarbeitens. Trotz der vorausgegangenen großen Leistungen ist der Zustand der Kunst in der Gegenwart nicht ein berechtigten Erwartungen entsprechender; es hat namentlich kein mit dem Vorausgegangenen auf gleicher Höhe sich haltender Fortgang stattgefunden; im Gegentheil, man gewinnt oftmals den Eindruck, als sei all das Große gar nicht dagewesen.

Ich finde eine der Hauptursachen dieser Erscheinung in der deutschen Zersplitterung,*) in der vereinzelten Stellung jener Männer, welche die entsprechende Einsicht in diese Dinge besitzen, und ich kann denselben den Vorwurf nicht ersparen, daß sie wenigstens theilweise den Verfall mit verschuldet haben, weil sie es immer verschmähten, sich gegenseitig zu unterstützen. So namentlich Dichter und Schriftsteller, die zwar in ihren Sphären fort und fort auf Reformen dringen, dabei aber kaum Notiz nehmen von dem, was auf dem Gebiet der Künste angestrebt wird. Aber auch innerhalb desselben Bereiches stehen die auf das Bessere gerichteten Bestrebungen meist ganz vereinzelt, und es geschieht nur höchst selten, daß diejenigen, die doch nach Erreichung desselben Zieles ringen, mehr als eine nur ganz flüchtige Notiz von einander nehmen. Zwiespalt, Kampf und Streit erscheinen vielmehr als das gemeinhin Uebliche. Aeußere und innere, auf edleren oder auf gewöhnlichen Motiven beruhende Ursachen sind hierbei von bestimmendem Einfluß gewesen. Der Deutsche ist gewöhnlich einem engeren Anschluß an Andere wenig günstig gestimmt, ist wenig geneigt, zu gemeinschaftlichem Wirken sich mit Anderen zu verbinden. Man desavouirt alles Gemeinsame zu Gunsten einer Selbständigkeit, die sich selbst widerspricht, die sich geradehin ins Gesicht schlägt. Auch der vereinzelt Stehende muß stets dahin streben, seine Thätigkeit zu verallgemeinern, und der Unterschied ist nur der, daß ein Jeder, statt sich anzuschließen, lieber selbst als Haupt einer Partei dastehen möchte. Dabei fehlt es an der richtigen Erwägung, was die Stellung des Einzelnen innerhalb eines größeren Ganzen betrifft. Man glaubt, sich unterordnen zu sollen, wo doch nur von einem gleichberechtigten Zusammenwirken die Rede sein kann; man glaubt in seiner individuellen Freiheit Beschränkungen erleiden zu müssen, wo doch nur von der Befolgung gemeinschaftlicher Grundsätze im praktischen Wirken und auf theoretischem Gebiet die Rede sein kann; man glaubt vielleicht sogar, daß das Kunstschaffen dadurch unfrei und beeinflußt werde, während hierbei doch nur eine natürliche Geistesverwandtschaft und das durch völlig freie Ueberzeugung Angeeignete maßgebend sein kann. Hierzu kommen die oben berührten Unklarheiten über das Wesen der Partei. Man verwechselt die nothwendige Bestimmtheit mit parteiischer Einseitigkeit, wittert überall unedle Parteizwecke, Vertretung auf Kosten der Wahrheit und besseren Ueberzeugung, sieht in den Ergüssen des Enthusiasmus nichts als erheuchelte Lobhudelei, oder hält sich an einzelne Ausschreitungen, ohne den Mißbrauch von dem wahren Wesen der Sache trennen zu können. Der Starke sei am mächtigsten allein, läßt Schiller seinen „Tell“ sagen; er leiht damit einem weitverbreiteten Irrthum, — wenn man will — einem

*) Andere Gründe des Verfalls suchte ich in den früher gegebenen Aufsätzen über Organisation des Musikwesens durch den Staat nachzuweisen.

Nationalfehler Ausdruck, und noch jetzt giebt es unter ehrenwerthen, namhaften Künstlern Viele, welche derselben Ansicht sind. So schrieb uns vor einiger Zeit Einer derselben: „Ich bin in der Kunst principiell gegen Alles, was Coterie, Schule oder Partei heißt. Ich halte es gern mit denen, die auf eigene Kraft vertrauen, und womöglich auf eigenen Füßen stehen.“ Wie man sieht, ein ganzes Nest von Irrthümern! Es bedarf nach dem Gesagten wol nur der Hinweisung, daß solcher Ansicht eine vollständige Verkennung alles dessen, was hier in Frage kommt, zu Grunde liegt, ein in gewissem Sinne vielleicht richtiges, ehrenwerthes, aber unklares Gefühl in einem Falle, wo es sich vor allen Dingen um verständige Erkenntniß handelt.

Wo Großes, nachhaltig Eingreifendes bei uns geleistet worden ist auf wissenschaftlichem und künstlerischem Gebiet, d. h. nicht blos im einsamen Schaffen — denn von diesem kann hier selbstverständlich nicht die Rede sein —, sondern in der Verwirklichung, in der praktischen Geltendmachung desselben, wurde es meist überall durch Schulen und Parteien vollführt, wenn es auch zuweilen etwas schroff und rigoristisch geschah, und die Geschichte liefert dafür die zahlreichsten Belege. Ich erinnere an die Anfänge unserer neueren Literaturepoche durch den Göttinger Hainbund, an die Männer der Sturm- und Drangperiode, an den Kreis ausgezeichneter Talente, welcher sich zur romantischen Schule verband, Goethe und Schiller gegenüber allerdings einen einseitigen Standpunct vertretend, und folglich ein Beleg für eine der oben näher bezeichneten Parteigestaltungen im engeren Sinne. Auf wissenschaftlichem Gebiet sind es u. A. namentlich die Kant'sche und Hegel'sche Schule gewesen, welche das Geistesleben des 19. Jahrhunderts gezeitigt haben. Die Letztere ist zugleich ein Beispiel für jene andere oben erwähnte Form der Parteigestaltung, eine Parteiung nämlich im großen und hohen Sinne, d. h. einer anfänglich scheinbar eng abgegrenzten, in Wahrheit aber so universellen Richtung, daß in den 30er und 40ger Jahren dieses Jahrhunderts dieselbe bis zu den äußersten Grenzen der gesammten Geistessphäre hin bestimmend und tonangebend geworden ist. Auch die neudeutsche Schule legt für das Gesagte ein sprechendes Zeugniß ab. Es war nichts Geringes, einer anfangs durchaus feindlich gesinnten Presse gegenüber die Resultate zu erringen, die wirklich gewonnen worden sind. In allen diesen Fällen fehlt es zwar nicht an einzelnen Ausschreitungen, Uebergriffen, Extravaganzen, dieselben haben aber nicht im Geringsten die großen positiven Ergebnisse zu beeinträchtigen vermocht.

Unser drittes Resultat ist demnach, daß wir, so sehr es als Mißverständniß, als schiefe, incorrecte Auffassung zu bezeichnen ist, wenn man uns einen Parteistandpunct im gewöhnlichen, im engeren Sinne, zuschreibt, doch nur in der Association, im Zusammenwirken unter gemeinschaftlichen Ausgangs- und Zielpuncten, also in der Parteibildung im großen und hohen Sinne etwas Ersprießliches, Resultate Versprechendes sehen können; im gemeinschaftlichen Streben demnach auf der Grundlage von Principien, welche die Möglichkeit der Allgemeingültigkeit in sich tragen. Nur so ist das, was wir wollen, zu verstehen, nur so wurde es von uns selbst stets aufgefaßt. Daneben mögen immerhin noch gesonderte Richtungen bestehen, Lücken ergänzend und ausfüllend. Dieselben sollen nur nicht meinen, daß sie in coordinirtem Verhältniß uns gleich berechtigt gegenüberzutreten befugt sind.

Freies, auf wahrer und begründeter Ueberzeugung beruhendes Zusammenwirken ist demnach unser Wahlspruch. In diesem Sinne hat auch der Einzelne, wenn er wirklich Förderliches leisten will, seine Thätigkeit zu gestalten. Es geschieht bei uns so gar häufig, daß Jeder glaubt, die Welt reformiren, auf seinen Standpunct herüberziehen, diesen zum allgemeingültigen erheben zu können. Und doch werden solche Bestrebungen meist nur getragen von einem mageren Ideenkreis und erscheinen beschränkt auf einen engen, kleinen Horizont. Insbesondere was neu gegründete Zeitungen betrifft, sucht Jeder den Anschein zu gewinnen, etwas Besonderes sagen zu können, während er doch im Grunde Nichts thut, als seine unfruchtbaren Marotten zu Markte zu bringen. So sehen wir eine Menge von Kräften, die anregend wirken könnten, nutzlos vergeudet lediglich in Folge des Eigendünkels, etwas Besonderes, von anderen Richtungen Abweichendes sagen oder erstreben zu wollen; dieselben schaden direct, weil sie das große Ganze mehr und mehr zersplittern. Bereits anerkannte Principien wenig davon berührten Kreisen zugänglich zu machen und auf solche Weise sich einen individuellen Wirkungskreis zu schaffen, sei es als Lehrer, Dirigent, Schriftsteller, an ein größeres Ganze sich anzuschließen, im Sinne desselben an einzelnen Puncten, in den unendlich zahlreichen Kreisen individueller Thätigkeit zu wirken, muß, jener falschen Stellung der Einzelnen unter einander und dem Ganzen gegenüber, als das allein Wahre und Heilsame bezeichnet werden.

Bei Eröffnung des vorigen Jahrgangs d. Bl. nahm ich Gelegenheit, das, was im Laufe der unmittelbar vorangegangenen Zeit nach der einen oder andern Seite hin als bemerkenswerth hervorgetreten war, einer prüfenden Betrachtung zu unterwerfen. Ich komme hier zum Schluß auf das dort Gesagte zurück. Einige wichtige Erscheinungen auf dem Gebiet fortschreitender Entwicklung waren damals zu notiren. Auch einiges Erfreuliche, der conservativen Richtung Angehörige konnte namhaft gemacht werden; doch war auch vielfach Stillstand oder Rückgang zu kennzeichnen. Im verwichenen Jahre hatte natürlich das Kunstleben momentan fast ganz aufgehört, und es liegt demnach augenblicklich keine erneute Veranlassung vor, bemerkenswerthe Erscheinungen, durch die eine Aenderung hätte herbeigeführt werden können, hervorzuheben. Was damals gesagt wurde, gilt noch heute. Um jedoch Mißverständnisse fern zu halten, sei ausdrücklich bemerkt, daß ich weit entfernt bin, vielen ehrenwerthen künstlerischen Bestrebungen, welche den Zweck haben, das Alte zu bewahren, zu nahe zu treten, vorausgesetzt, daß diese Zwecke ohne oppositionelle Verbissenheit gegen uns, ohne engherzige, parteiische Voreingenommenheit verfolgt werden. Das Alles ist anzuerkennen; ja es ist unter verschiedenen Verhältnissen offenbar das einzig Mögliche und darum durchaus Richtige. Im Ganzen jedoch ist nicht in Abrede zu stellen, daß die Zustände von Jahr zu Jahr schlechter geworden sind, daß eine kräftige, vorwärts dringende Bewegung überall fehlt, daß die Einsicht in das was zu thun ist, das was wirkliche Förderung der Kunst genannt werden kann, eine sehr spärlich vertretene, die große Selbsttäuschung dagegen, der Glaube, im Interesse der Kunst zu wirken, wenn man brillante, aber geistig bedeutungslose Aufführungen veranstaltet, eine in den weitesten Kreisen verbreitete ist. Persönlichkeiten von Beruf stehen außerhalb der Sphäre praktischer Wirksamkeit, und diejenigen, welche die geeigneten Mittel in den Händen haben, verschmähen mit wenig Ausnahmen, die Initiative zu ergreifen. So sehr daher auch einzelne Kunstinstitute in ehrenwerther Weise das Bisherige zu erhalten und fortzuführen bemüht sind: es ver-

hindert dies nicht, daß allmählich Alles sich auslebt. Diese Physiognomie zeigt unser musikalisches Leben, wir mögen blicken, wohin wir wollen. Man lege sich doch nur die Frage vor, ob lebendiger Sinn, frische Empfänglichkeit im Publicum vorhanden ist oder nicht. Verallgemeinert erscheint das Interesse an musikalischen Angelegenheiten; die Menge drängt sich mehr sogar als früher heran. Der geistige Nerv aber in alledem fehlt, und nur die Lust am äußerlich Glanzvollen, Bestechenden fesselt.

Schon in dem erwähnten Artikel bei Eröffnung des vorigen Jahrganges sprach ich aus, daß Liszt's großes Wirken jetzt in Deutschland fehle, daß das was jetzt mangle, zur Zeit seiner Anwesenheit vorhanden gewesen sei. Damals, im Geschrei und Gekläff des Tages, ist diese seine praktische Thätigkeit kaum ausreichend verstanden und gewürdigt worden. Wie es Wenigen in unserer Zeit gegeben ist, hat er damals mit großem freiem Blick und eindringendstem Verständniß jene oben bezeichneten, von uns stets vertretenen Grundsätze verwirklicht, gegen die gesammte Kunstgenossenschaft mit Wohlwollen und Unbefangenheit, mit größter Unparteilichkeit und dabei, in ähnlicher Weise wie es Schumann in seinen Kritiken gethan hat, die eigene Person und die eigenen Leistungen bescheiden zurückstellend, im höchsten Grade neidlos, wie dieser. Dort in Weimar hatten wir demnach, wie zur Zeit der großen Literaturepoche, jene vorwärts treibende Kraft, jenes bewegende Element, welches für Andere zugleich Muster der Nacheiferung wurde; in den weiteren Kreisen des Publicums bei der allmählich erfolgenden Verbreitung der Wagner'schen Opern frische, neu angeregte Theilnahme an der Kunst, die ich nach der soeben gemachten Bemerkung jetzt überall vermisse; in den engeren Kreisen der Kunstbeflissenen neu erwachten Enthusiasmus, Begeisterung für das zu Erstrebende, mochte dieselbe auch, wie ich nicht in Abrede stellen will, bei Einzelnen gegen Andersdenkende hin und wieder eine etwas abstoßende Gestalt annehmen. Ich habe schon erwähnt, daß bei jeder Bewegung derartige Ausschreitungen vorkommen, und muß es kindisch nennen, davon viel Aufhebens zu machen.

Jetzt ist es vorzugsweise der Allgemeine Deutsche Musikverein, der als ein Institut von größerer Tragweite, die Interessen des Fortschritts zu vertreten hat. Sein Name schon kennzeichnet seine Richtung, die Natur seiner Bestrebungen, und seine bisherige Wirksamkeit ist ein Beweis dafür. Auch er faßt seine Aufgabe lediglich in dem oben bezeichneten Sinne, und wenn man die von ihm aufgestellten Concertprogramme betrachtet, wird man zugestehen müssen, daß unter gegebenen Verhältnissen unbefangener nicht ausgewählt werden kann. Aber auch ihn war man bemüht, bestimmt durch die haltlosesten Vorurtheile, in eine Parteistellung zu drängen, und es kommt deshalb auch hier darauf an, das Incorrecte solcher Auffassung endlich zu überwinden und einsehen zu lernen, daß wenn hier und da eine etwas einseitigere Färbung wirklich bemerkbar sein sollte, dies lediglich die Schuld jener Schmollenden, Grollenden ist, die sich zur Zeit noch nicht betheiligt haben. Die Furcht derselben, um Alles in der Welt nur keiner Genossenschaft zugezählt zu werden, die der Meinung Ununterrichteter zufolge eine Parteistellung einnimmt, ihre Aengstlichkeit, mit der sie fürchten, den Gehässigkeiten von Seiten der conservativen Partei ausgesetzt zu sein, und der sie folglich Rechnung tragen zu müssen glauben, ist in der That das einzige Hinderniß unbeschränkter Allgemeinheit.

Ich sagte im Eingange, der Jahreswechsel sei zugleich die Zeit der Wünsche. Mögen daher noch einmal diese Wünsche hier eine kurze Erwähnung finden.

Soll Aussicht auf eine fruchtbringende Gestaltung des deutschen Kunstlebens sein, so ist folgendes nothwendig:

1) Was die Künstler betrifft, ein einmüthigeres Zusammenwirken in dem oben näher bezeichneten Sinn, um der Zerbröckelung Einhalt zu thun und zugleich die öffentliche Meinung wirksamer zu beeinflußen. Der Musikverein bietet dazu die beste Gelegenheit.

2) Bezüglich der äußeren Verhältnisse die Mitwirkung des Staats durch umfassende Organisation des Musikwesens.

3) Im praktischen Kunstleben endlich ein Punct, wo aufs Neue das ins Leben gerufen wird, was in Weimar bereits angebahnt war. In manchen Residenzen ist dazu fast Alles vorhanden, so daß es nur einer richtigen Verwendung der zu Gebote stehenden Mittel bedürfen würde, um zu einem solchen Ziele zu gelangen, dies natürlich unter der Voraussetzung einer für eine derartige Aufgabe vollkommen befähigten Persönlichkeit, welcher die Leitung zu übergeben wäre.

Man täusche sich nicht; Vieles was gegenwärtig gethan und unternommen wird, mag ganz gut und lobenswerth sein; wird nicht das wirklich erkannt, worauf ich hier wiederum hinzuweisen mich genöthigt sah, so erreicht man weiter Nichts als eine Frist zur Verlängerung des status quo. Seine Wirkungen auf die Zukunft Erstreckendes wird damit nicht gewonnen, der Verfall nur aufgehalten, nicht beseitigt. Darum rege sich ein Jeder nach Maßgabe seiner Kräfte und Verhältnisse und hocke nicht hinter dem Ofen.

Correspondenz.

Leipzig.

Der Riedel'sche Verein veranstaltete am 16. v. M. im Saale des Gewandhauses als Ergänzung für ein im verflossenen Sommer ausgefallenes Kirchenconcert eine Aufführung für Kammermusik, die in ihrem ersten Theile altweltliche Gesänge für Chor und Solo, im zweiten Schumann's spanisches Liederspiel brachte. Die Ersteren bestanden aus folgenden Nummern: „An die Nacht", altenglisches Madrigal für sechs Stimmen von John Wilbye (1609), „Mailied," vierstimmig, von Orlando di Lasso (1583), „Hildebrand", altdeutsches Volkslied aus der Heldensage, für Baßsolo (1541), „Treue", Lied für Baß-Solo aus dem Locheimer Liederbuche (einer Sammlung beliebter Gesänge, wahrscheinlich aus den Jahren 1390—1420, von einem Musikliebhaber im niederbairischen Dorfe Locheim vom Jahre 1540 an angelegt), „An Frau Minne", und: „Lieb' im Mai", Wort und Weise von Fürst Wizlav (um 1300), vierstimmig von W. Stade, endlich zwei Lieder: „Meiden" und „Dein Gedenken" für Tenor-Solo aus dem Locheimer Liederbuche. Unter den Chorgesängen waren für uns Nr. 1 und 2 von hervorragendem Interesse. „An die Nacht" von J. Wilbye ist bei aller Polyphonie der Stimmführung ein überaus stimmungsvolles Gemälde, innig und belebt im Ausdruck. Der Chor von Lassus erscheint zwar überwiegend im Kirchenstyl gehalten; doch tritt derselbe nicht einseitig und den frischen lebendigen Ausdruck störend hervor. Unmittelbarer giebt sich die Empfindung in den Minneliedern von Fürst Wizlav, was schon durch den einfachen Strophenbau bedingt wird; dabei herrscht in ihnen Anmuth und Zartheit des Gefühls. Besondere Anerkennung verdient auch die Stade'sche Harmonisirung, welche eine charakteristische Färbung festhält, ohne die gesunde Natürlichkeit aufzugeben und ins Gesuchte zu verfallen. Die Ausführung der Chorgesänge zeugte von eingehendem Studium. Auch die Solo-

lieder (mit sorgfältig und verständnißvoll ausgearbeiteter Clavierbegleitung von Riedel), vorgetragen von den HH. Richter und Schild, boten viel Anziehendes durch innig-naiven Ausdruck und einen frischen Hauch der Empfindung. Zugleich constatiren wir bei dieser Gelegenheit die erfreulichen Fortschritte des Hrn. Richter, Schülers des Professor Götze. — Die Ausführung des spanischen Liederspiels, an welcher sich außer den genannten Herren noch die Damen Emilie Wigand und Clara Martini betheiligten und die Prof. Götze selbst leitete, haben wir in d. Bl. wiederholt als eine durchaus vollendete Leistung zu bezeichnen Gelegenheit gehabt. Auch die Clavierbegleitung, diesmal in den Händen von Frl. Schilling, wurde von dieser Dame in gewandtester Weise ausgeführt. Das Ganze fand enthusiastischen Beifall, so daß mehrere Nummern wiederholt werden mußten. — Zwischen dem ersten und zweiten Theil trug Capellmeister Blaßmann Schumann's Fis moll-Sonate vor. Auch seine diesmalige Leistung zeigte Hrn. Blaßmann als denkenden Künstler, der den Stoff geistig durchdringt und in der Darstellung beherrscht. Er fand reichen Beifall und Hervorruf, was bei einem im Ganzen doch nur wenig populairen Werke viel sagen will. — Wie man zugleich aus Vorstehendem sieht, war die Zusammenstellung des Programms eine musterhafte. Es gliederte sich vortrefflich und enthielt eine ununterbrochene Steigerung.

Im neunten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 20. v. M. lernten wir eine jugendliche Violinvirtuosin, Frl. Charlotte Dekner kennen, welche sich zum ersten Male vor der größern Oeffentlichkeit in Leipzig producirte. Sie trug Mendelssohn's Concert und zwei Stücke von Bach vor. Das erste Auftreten der Künstlerin berechtigt zu der Erwartung, daß sie bei fernerer rüstiger Strebsamkeit unter den Violinvirtuosen ihres Geschlechts bald sich eine bedeutende Stellung erringen wird. Was jetzt schon aller Anerkennung werth, ist die sichere Beherrschung der Technik, Reinheit des Tones, gute Auffassung, wie auch die äußere Ruhe des Vortrags. Daß Größe des Tones noch zu vermissen war, glauben wir für den Augenblick, wo auch unvermeidliche äußere Umstände in Anschlag zu bringen sind, nicht so sehr betonen zu dürfen. Die Aufnahme seitens des Publicums war für die Debutantin aufmunternd. — Die Sologesangvorträge waren durch Hrn. Salvatore Marchesi vertreten, der Arien von Rossi und Händel vortrug. Wir verweisen bezüglich dieses Künstlers einfach auf frühere, namentlich erst neulich in d. Bl. abgegebene Urtheile. Seine Stimmmittel sind allerdings sehr im Abnehmen. — Der zweite Theil des Concerts war mit Bruch's nun zum dritten Male in Leipzig aufgeführten „Frithjofsscenen" für Männerchor und Soli gefüllt. Die Letzteren befanden sich in den Händen von Frl. Scheuerlein und den HH. Marchesi und Wiedemann. Die Chöre wurden von dem Pauliner Gesangvereine, die Harfenpartie von Hrn. Liebig aus Berlin ausgeführt. Bruch's Werk ist eine entschieden von neuem Geiste getragene, namentlich von Wagner ersichtlich beeinflußte Schöpfung eines jugendkräftigen Talentes, aus frischer Begeisterung entsprungen, voll breiter und schwunghafter Melodik, lebhafter und tiefer Empfindung und charakteristischen Ausdrucks. Nur hinsichtlich der poetisch correcten Declamation und Phraseologie ist hin und wieder einiges Schwanken zu bemerken, hervorgerufen durch den Umstand, daß der Componist sich durch den rein musikalischen Gedanken leiten ließ. Besonders hervorragend sind die 2., 3., 5. und 6. Scene. Die Ausführung konnte allseitig befriedigen: auch Frl. Scheuerlein leistete, was in ihren Kräften lag; Stimme und Ausdruck schienen uns gegen früherhin erheblich gewonnen zu haben. — Eingeleitet wurde das Concert durch eine recht hübsch klingende, aber gedanklich unbedeutende Concertouverture von dem kürzlich verstorbenen Kalliwoda. St.

Am 16. v. M. fand im großen Saale des Schützenhauses die 34. Aufführung des Dilettanten-Orchestervereins statt. Das Programm enthielt: Militair-Symphonie von Haydn, Concert (G moll) für Pianoforte von Mendelssohn, Entreact aus „Rosamunde" von Schubert, zwei Solostücke für Pianoforte a) „Schweizerreise" von J. Raff und b) Rigoletto-Phantasie von A. Jaell und die Jubelouverture von Weber. Die Pianofortevorträge waren auch diesmal von einer jungen Dame, Frl. Härtwig, übernommen. Dieselbe bewies eifriges Studium und gut musikalische Vortragsweise und empfahl sich somit als eine sehr beachtenswerthe Clavierspielerin.

Die vierte Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 15. v. M. bot ein distinguirtes und auch in den Leistungen vorzügliches Programm. Zu den Mitwirkenden gehörten diesmal: Frau Clara Schumann (Pianoforte) und die HH. Concertmeister David, Röntgen (Violine), Herrmann (Viola), Hegar (Violoncell), Gumpert (Waldhorn). Die durch Frau Schumann vorgetragenen Werke bestanden aus einem Trio für Pianoforte, Violine und Horn (Op. 40, zum ersten Male, neu) von Johannes Brahms und aus der Phantasie für Pianoforte (Op. 17) von Robert Schumann. Für Streichinstrumente allein kamen zum Vortrage: Quartett (A moll, Op. 29) von Franz Schubert, Quartett (Nr. 2 F dur) von R. Schumann. Der Brahms'schen Novität — aus vier Sätzen bestehend: Andante, Scherzo, Adagio mesto und Finale — ist sorgfältige Behandlung und gewandtes Ausarbeiten in Structur und Technik, sowie auch eine poetische Empfindung und Stimmung nicht abzusprechen; nach Seite des musikalischen Gehaltes jedoch ergiebt sich ein Mangel freier und selbständiger Productionskraft. Sie vermag auch theilweise anzuregen, während sie jedoch im Ganzen keinen tieferen Eindruck hinterläßt. Das Hauptinteresse gewährt darin die hier fremdartig erscheinende Benutzung des Waldhorns. An die Stelle des sonst im Trio üblichen Violoncells tritt der romantische Hornklang. Derselbe intendirt — oder vielmehr imitirt — mit glücklicher Handhabung der engen technischen Grenzen des Horns die Waldeslyrik — zumeist in düsterer Stimmung —, wie sie uns z. B. in Eichendorff's oder Lenau's betreffenden Gedichten entgegentritt. Ueberhaupt scheint das Werk durch die besondere Vorliebe des Componisten für das Horn angeregt und ausgeführt zu sein. Wenigstens berechtigt zu dieser Annahme die durchgehends primitive Stellung dieses Instruments gegenüber den beiden übrigen Instrumenten. Aber gerade dieser Umstand, das soloartige obligate Hervortreten der einen Stimme und die entgegengesetzte Behandlung der anderen Partien, ist das, wodurch der Charakter des Werkes selbst beeinträchtigt wird. Es nimmt dadurch mehr die Stellung eines Solostückes, als die eines Trios ein. An der Pianofortepartie findet das Horn eine volltönende und rührig gehaltene Unterlage. Die Violine dagegen erscheint neben ihm gedrückt und vernachlässigt. Findet sie nicht eine Vertretung gleich der, welche ihr durch den Vortrag des Concertm. David zu Theil wurde, so wird sie stets nur eine untergeordnete Stellung einnehmen. Hr. Gumpert brachte seinen Hornpart zur schönsten Geltung. — Frau Schumann rief durch ihr Spiel wieder allgemeine Bewunderung hervor. Und in der That gehört ihr innigst bewegter und klar und übersichtlich gehaltener Vortrag des Schumann'schen Werkes zu den hervorragendsten Leistungen gegenwärtiger Clavierreproductionen. Die beiden Quartette wurden mit bekannter Vorzüglichkeit von den betreffenden Herren ausgeführt. M.

Moskau.

Moskau hat schon seit einem Jahr keine italienische Oper; dafür ist die russische Oper im Steigen und hat jetzt schon einige anerkennenswerthe Talente aufzuweisen. Das Theaterpersonal ist sehr zahlreich; die hervorragendsten Namen sind die Damen Alexandrow und Onore und die HH. Rapport und Nikolaew. Frau Alexandrow hat sich in Petersburg als Hof- und Concertsängerin bereits einen großen Ruf erworben. Als lyrische Sängerin ist sie jedenfalls ein Talent, das nicht hoch genug geschätzt werden kann. Ein reiner, hoher und klangvoller Sopran, vortreffliche Schule und ächt künstlerische Auffas-

sung sind Vorzüge, welche ihr eine ehrenwerthe Stelle unter den jetzigen Künstlerinnen ersten Ranges einräumen. Die russischen Opern von Glinka, Dargomijsky und Fitinghof sind durch ihren classischen Vortrag eigentlich erst zum gehörigen Verständniß gebracht worden. Außerdem erschien sie in deutschen, französischen und italienischen Opern als würdige Trägerin der Hauptrollen. In den letzten Vorstellungen, „Indra", „Faust" (Gounod) und „Freischütz" brachte sie die höchste Wirkung hervor und erndtete reichen Beifall. Fr. Onore, eine recht gute Altsängerin, gefällt dem Publicum durch dramatische Gesangsweise und effectvolles Spiel. Die Tenöre Rappart und Nikolaew, wenn auch keine Sterne erster Größe, haben doch Mittel und Fähigkeit genug, sich im Ganzen beim Publicum beliebt zu erhalten. Namentlich zeichnet sich der Erstere durch eine schöne, metallreiche und dabei doch weiche Stimme, wie durch begeisterten Vortrag aus. An guten Bässen fehlt es gänzlich; denn die stimmbesitzenden Individuen entbehren jeglicher Musikbildung und Kenntniß ästhetischer Regeln. Das Repertoir in dieser Saison ist sehr reichhaltig; bis jetzt kamen zur Aufführung: „Das Leben für den Czaren" von Glinka, „Askolds Grab" von Werstowsky, „Russelka und Esmeralda" von Dargomijsky, „Freischütz", „Masega" von Fitinghof, „Jüdin", „Norma", „Lucretia", „Fra Diavolo", „Die Stumme von Portici", „Stradella", „Martha", Indra", „Orpheus" von Offenbach und „Faust" von Gounod. Neu einstudirt werden: „Die Kinder der Haide" von A. Rubinstein, „Wilhelm Tell" von Rossini, „Romeo und Julia" von Bellini, „Der Blitz" von Halevy und „Das Bacchusfest" von Dargomijsky. Rubinstein schreibt übrigens eine neue große Oper, betitelt „Opritschniky", d. h. die Trabanten Iwan des Schrecklichen.

Das hiesige Conservatorium ist nun schon seit dem 1. September im Gange. Als Professoren sind bei demselben angestellt die HH. A. Rubinstein, B. Coßmann, Laub, Wieniawsky, A. Door, Langer, Koschkin, Osberg, Setow, Kaschperow, Görtz, Meder, Richter und die Damen Alexandrow und Balsok; die Zahl der Schüler beträgt gegenwärtig wol an 150. F.

Dresden.

Einen weihevollen Musikabend bereiten jedesmal die Aufführungen des Lauterbach'schen Quartetts; der zwar nicht überfüllte Zuhörerraum bietet den Anblick einer andächtig lauschenden Menge, die zumeist aus wahren, kunstverständigen Verehrern der deutschen Kammermusik besteht. Die Leistungen dieses Quartetts sind aber auch in Wahrheit entzückend; die wunderbar reine Intonation, das ächt künstlerische Ensemble bekunden in jedem Quartett, in jedem einzelnen Satze die hohe künstlerische Stufe, auf welcher diese vier Herren sich befinden. Hr. Hüllweck, der früher selbst an der Spitze eines sehr renommirten Quartetts stand, vertritt die zweite Violine, und Hr. Göhring, aus demselben Cirkel stammend, ist ein Bratschist, neben welchem es, was Adel und Schönheit des Tones betrifft, keinen zweiten geben möchte. Hr. Grützmacher, an dessen Virtuosität auf dem Violoncell wol Niemand zweifelt, hat auch in letzter Zeit entschieden an Schönheit und Fülle des Tones gewonnen. Concertm. Lauterbach, an der Spitze dieses Quartetts, leistet zunächst in technischer Beziehung Eminentes. Erstaunen erweckende Sicherheit in allen Lagen, reizende Glätte und Weichheit des Tones sind ihm eigen und befähigen ihn zu einem der ersten Quartettspieler der Gegenwart. Das Programm bot drei Quartette von Haydn, Schubert und Beethoven. Die musikalische Behandlung der Stücke stand der technischen Ausführung durchaus nicht nach. Nachdem den Hörer die Einfachheit, Natürlichkeit, Liebenswürdigkeit und der Melodienreichthum Haydn's entzückt hat, schwärmt er mit Schubert und erstaunt vor der Fülle der Phantasie Beethoven's, die dieser in seinem Emoll-Quartett entfaltet. Alle Nummern wurden von der Zuhörerschaft begeistert aufgenommen und die Vortragenden mit den reichsten Beifallsbezeugungen überschüttet. — Daß diese Quartett-Soiréen ebenso wie die Abonnement-Concert der königl. Capelle nicht eine allzugroße Anzahl von Abonnenten gefunden haben, darf nicht als Zeugniß für Mangel an gutem Geschmack des Dresdner Publicums gelten. Der Grund dazu ist vielmehr in dem Umstand zu suchen, daß sich die Verhältnisse gar Vieler in letzter Zeit geändert haben; auch fehlt das Fremdencontingent und wird auch schwerlich wiederkommen.

Die Leistungen der königl. Capelle im zweiten Abonnementconcert standen jenen des ersten nicht nach; sämmtliche Nummern wurden unter Direction des Capellm. Krebs mit aller Sorgfalt ausgeführt und fanden den lebhaftesten Beifall. Die Hafner-Musik — eine Reihe von Tonstücken, die Mozart als Hochzeitsmusik für die Tochter des Bürgermeister Hafner in Salzburg schuf — trägt zwar an manchen Stellen den Stempel einer Gelegenheitscomposition, wirkt aber im Ganzen erheiternd und behaglich stimmend und giebt uns ein Beispiel von der reichen Erfindungsgabe und Compositionsfertigkeit des zwanzigjährigen Mozart. Diese Musik brachte der Tonkünstlerverein, über dessen Leistungen nächstens eingehend berichtet werden soll, zum ersten Male schon vor zwei Jahren. Außer diesem Werk enthielt das Programm noch die Coriolan-Ouverture von Beethoven, Gade's Ossian-Ouverture und die Symphonie Bdur von Haydn, deren Ausführung besonders glanzvoll war. a. r.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Tausig hat einen Cyclus von Privatissime-Abenden vor einem ausgewählten Kreise von Zuhörern eröffnet. Der erste Cyclus ist Chopin gewidmet und von Prof. Weitzmann mit einer Vorlesung über Chopin's Leben eingeleitet worden. Der zweite Cyclus ist für Beethoven bestimmt. —

— Die Gebr. Thern gaben in Brüssel ein von den ersten Notabilitäten besuchtes Concert mit solchem Erfolge, daß sie sofort sechs Einladungen nach bedeutenderen Städten Hollands erhielten und ihr Entrée in Paris bereits durch belgische und französische Blätter entsprechend vorbereitet fanden. In Paris wirkten sie bisjetzt mit in einem öffentlichen Concert der Societé allemande und in Soiréen von Frau Szarvady (zusammen mit Joachim), von Langhans, Schulhoff, Frau Viardot c., auch steht ihr Auftreten bei Pasdeloup in nächster Zeit bevor. —

— Jaell concertirte in Triest — Pianist Mann aus London in Breslau. —

— Der in Paris sehr geschätzte Pianist Ferd. Schön ist daselbst aus Nizza angekommen. —

— Sivori beschloß seine Schweizer Concerttour damit, daß er in Genf in der Cathedrale ein großartiges populaires Concert zum Besten der Armen unter förmlich fanatischem Enthusiasmus veranstaltete. Er begab sich von dort nach Paris und geht am 4. nach Wien.

— Es liegen uns neue Urtheile von Daily News, Sunday Times und Observer über Mellon's letzte Montagsconcerte in London vor, welche wiederum mit besonderer Achtung und Auszeichnung die Leistungen des Violinvirtuosen Wilhelmj hervorheben. —

— Violoncellist Steffens concertirte in letzter Zeit in der Schweiz und hat sich von dort nach Brüssel und Paris begeben.

— Violoncellist Dunkler excellirte in Cambray, die Violoncellistin Eliza de Try in Beauvais. —

— Carlotta Patti, Vieuxtemps, Ketterer und Lefort bringen jetzt Montpellier und Marseille außer sich. So viele seltene Delicatessen sind zu viel auf einmal für dortige Enthusiasten. —

— Musikdir. Dr. Carl Löwe ist von Stettin nach Kiel übergesiedelt. In der Stettiner Loge fand eine sinnige Abschiedsfeier statt, bestehend aus einer Aufführung verschiedener Compositionen des Scheidenden und aus einer Rede des Prof. Giesebrecht, in welcher derselbe ausführte, wieviel Stettin dem 44jährigen Wirken Löwe's, besonders was den Musikunterricht auf den Schulen und bei den Elementarlehrern, Gründung mehrerer Gesangvereine c. anbelangt, zu verdanken habe. —

— Hr. Carl Banck, weiland Kritiker in Dresden, ist in Newhafen (bei New-York) angekommen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Concert des Conservatoriums: Vorspiel zu Wagner's „Meistersinger", Symphonie von Schumann in Cdur, von Beethoven in Bdur und eine neue Symphonie von Leon Kreutzer. —

Amsterdam. Aufführung von Beethoven's Messe in C und „Erlkönigs Tochter" von Gade mit bedeutend verstärktem Orchester unter Leitung von Verhulst. —

Brüssel. Erstes Concert des Conservatoriums: Vollständige Musik zu „Struensee" von Meyerbeer, Jubiläums-Symphonie für Orchester und Orgel von Fetis ꝛc. — Zweite Quartettsoirée von Beumer, Barwolf, de Bas und de Swert: Quartette in Amoll von Schumann, in Dmoll von Haydn und in Dmoll von Lachner. —

Aachen. Schülersoirée von Hrn. und Frau Pflughaupt am 22. v. M.: Zwei- und vierhändige Claviervorträge sowie Violinsonaten und Trios von Mozart, Haydn, Beethoven, Schumann, Chopin, Hiller, Pflughaupt, J. Vogt ꝛc., ausgeführt durch zwölf Schüler und Schülerinnen unter Mitwirkung der HH. Heyse und Philips.

Düsseldorf. Viertes Musikvereinsconcert unter Leitung von Tausch: „Die Braut von Liebenstein", dramatische Dichtung für Soli, Chor und Orchester von A. Dietrich unter Mitwirkung von Frau v. Conraths und Ruff aus Mainz. —

Cöln. Fünftes Gürzenichconcert, ausschließlich Stücke von C. M. v. Weber zur Feier von Weber's Geburtstag unter Mitwirkung von Clara Schumann und Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe. —

Barmen. In der zweiten Soirée des Orchestervereins brachte Md. A. Krause zum ersten Male ein von ihm für Clavier componirtes Präludium, Menuett und Toccata zu Gehör. — Am 29. Dec. gelangte Händel's „Josua" unter Mitwirkung von Frl. Dannemann, Frl. Schreck aus Bonn, Ruff aus Cöln und Bletzacher aus Hannover anstatt des plötzlich indisponirt gewordenen Stägemann zur Aufführung. —

Meiningen. Viertes historisches Concert: Ouverture zu „Esther" von Händel, Violoncellsonate von Bach (Frl. Menter und Grützmacher), Tartini's Teufelstriller (Fleischhauer), Cdur-Symphonie von Mozart, Beethoven's Chorphantasie, Psalm 133 von Lachner für Frauenchor und Concertouverture von Rietz. — Am 25. Dec. kam im Hoftheater ein neues Violoncellconcert von Leopold Grützmacher (Bruder des Dresdener Friedrich Gr.) durch den Componisten selbst zum ersten Male zur Aufführung. Die Pianistin Frl. Menter brachte mehrere interessante Werke von Liszt zu Gehör, nämlich seine neue Legende vom hl. Franziscus, die melodramatische Begleitung zu Bürger's, von Frl. Seebach gesprochener „Leonore" und sein Arrangement des Spinnerliedes aus dem „Fliegenden Holländer" sowie eine Chopin'sche Polonaise. —

Chemnitz. Während des nächsten Vierteljahrs bringt Md. Th. Schneider in den beiden Hauptkirchen zur Aufführung: Chöre aus Händel's „Messias", aus Mendelssohn's „Paulus", aus „Bonifacius" von Fr. Schneider, Gloria und Kyrie aus Schubert's Messe, Motette von Richter, Hymne von Mozart, Chor von Romberg, den 24. Psalm von Fr. Schneider, „Des Staubes eitle Sorgen" von Haydn und a capella-Gesänge von Hauptmann, Neithardt (achtst.), Graun (Fuge), Meyerbeer (Vater Unser) und Rücken. —

Berlin. Aufführung des Hiller'schen Oratoriums „Die Zerstörung Jerusalems" durch die Singakademie unter Leitung von Blumner. — Kirchenconcert der Violinvirtuosin" Schmidt-Vido unter Mitwirkung von Dr. Bruns, Haupt, Rust und der Sängerin Frl. Richter: Sonate von Bach für Violine, Flöte, Violoncell und Orgel aus dem „musikalischen Opfer", Stücke von Pergolese, Corelli, Leonard, Beethoven und — Gounod. — Am 12. Concert von Auer aus Hamburg und Scholz aus Florenz. — Der zweite Domchordir. Kotzold veranstaltet mit seinem Chorgesangverein wiederum zwei historische Concerte, welche der Entwicklung des weltlichen Chorliedes vom Madrigal an bis zur höchsten Blüthe gewidmet sind. Das Programm der am 19. stattfindenden ersten Soirée bietet Gesänge von Morley, Hausmann, Händel, Schumann, Mendelssohn, Taubert und Radecke. —

Bremen. Aufführung des „Elias" durch den Engel'schen Verein mit Frl. Meierhof aus Braunschweig, Frl. Nanitz aus Hannover, Hill aus Frankfurt, Garso und verschiedenen tüchtigen Dilettanten. — Zweite Quartettsoirée Jacobsohn's: Esdur-Trio von Bargiel, Dmoll-Quartett von Schubert und Gdur-Quartett von Haydn. —

Moskau. Viertes Concert der russischen Musikgesellschaft: Nachtstück für Chor und Orchester von Schumann, Vorspiel zu Wagner's „Meistersingern", Violinconcert von Mendelssohn (Laub) ꝛc. —

Pesth. Zweiter Kammermusikabend von Grün: Quartette von Schumann in Fdur und von Cherubini in Esdur, Trio's ꝛc. von Beethoven, Haydn und Mendelssohn. — Letzter Kammermusikabend von Spiller und Genossen. —

Graz. Der Musikverein brachte bis jetzt unter der energischen Leitung von Dr. Wilhelm Mayer u. A. zur Aufführung: Schumann's Bdur-Symphonie; „Lobgesang", Violinconcert (Prager) und Ruy-Blasouverture von Mendelssohn, Adur-Symphonie und drittes Clavierconcert von Beethoven (Frl. Haasfield), „Die Waldnymphe" von Sterndale Bernett ꝛc. — Der akademische Gesangverein brachte unter Dr. Schlechta u. A. Mendelssohn's Festgesang zur Guttenbergfeier, der Männergesangverein unter Wegschaider u. A. Mendelssohn's „Oedipos in Kolonos". Violinist Prager und Pianist Trüber gaben ein gemeinschaftliches Concert unter Mitwirkung von Frl. Haasfield, desgleichen Frl. v. Tiefensee, ohne erheblich zu reussiren. —

Wien. Zweites, wiederum recht erfolgreiches Concert von Mary Krebs unter Mitwirkung von Frl. Rabatinsky und Neumann. — Am 6. fünfter Quartettabend Hellmesberger's: Quartette in B von Goldmark und in Emoll von Beethoven, Esdur-Trio von Schubert (Piano: Jos. Rubinstein). —

Brünn. Aufführung des slavischen Gesangvereins, aus welcher ein neuer Chor von G. Winter „Das adriatische Meer" als sehr interessant gerühmt wird. — Jahresconcert für die barmherzigen Brüder unter Mitwirkung der Geschwister Dubez (Harfe und Zither). —

München. Drittes Abonnementconcert: Ouverturen zu „Manfred" von Schumann und zu „Medea" von Cherubini, Psalm 98 für Männerchor, Solo und Orchester von Wüllner, nach welchem der Componist gerufen wurde, und Harfenvorträge des talentvollen jungen Vitzthum. — In der Weihnachtswoche brachte die königl. Vocalcapelle unter Leitung Wüllner's zu Gehör: Messen von Goßwinus, Marcello, Stuntz und Hasler (Doppelchor), Offertorien von Palestrina, Fr. Lachner und Wüllner, Letzteres achtstimmig, Graduale von Ett (achtstimmig), Aiblinger, Sale und Lachner (fünfstimmig) und ein doppelch. Tedeum von Marcello. —

Darmstadt. Kammermusikabend des Jean Becker'schen Quartetts, leider schwach besucht. — Vortreffliche Ausführung der „Jahreszeiten" durch die Singakademie unter Mangold und unter Mitwirkung von Frau Peschka-Leutner, Greger und Denner aus Cassel. —

Schweiz. Vollständige Räumung von sämmtlichen Virtuosen, welche laut Berichten in unsern letzten Nummern bekanntlich in letzter Zeit dort ganz besonders zahlreich umherconcertirten. —

Madrid. Monasterio, Perez, Plo und Castellano (Streichquartett) sowie Zabalza (Piano) haben mit reger Theilnahme aufgenommene Kammermusikabende ins Leben gerufen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Sgra. Fricci erfolgreich in Petersburg — desgleichen eine noch sehr junge, mit sonorer Stimme begabte Mme. Tabachi in Pau (erstes Debut) — Tenorist Steger, nach großen Erfolgen in Triest, seit Kurzem in Turin — Corinna Simoni in Mailand, sehr glückliches erstes Debut — Mme. Borghi-Mamo mit Sensation in Madrid — Tenorist Stigele in Graz mit kläglichem Fiasco — Frl. Gössing, Schülerin von Proch, in Brünn, günstiges erstes Debut, große Stimme und correcte Schule — ebendaselbst Frl. Röckel von Wiesbaden und Frl Erl, welche engagirt worden ist — in Pesth ein Frl. Stix, die sich wegen ihrer starken körperlichen und künstlerischen Blößen daselbst folgendes Renommée erworben hat „Frl. Stix — von Kunst und Garderobe nix!" —

Frl. Nilsson ist für die nächste Saison vom her majesty's theatre in London gegen 15000 Fr. für jeden Monat engagirt worden. — Frl. Grün erhielt von der Berliner Generalintendanz eine besondere Gratification für die ihr in letzter Zeit zugemutheten ungewöhnlichen Anstrengungen. —

Int. v. Carlshausen hat nunmehr die Hofbühne in Cassel am 1. übernommen. — Das neue Breslauer Theater ist vom October an zu verpachten (Anmeldungen und Anfragen sind an Banquier Ertel daselbst zu richten). —

Todesfälle.

— Die von mehreren Blättern gebrachte Todesnachricht der Sängerin Nachtigal hat sich als unbegründet ergeben. Dagegen starben vor Kurzem: in Alexandrien Violinist Bogliacci, früher Archivar der Musikschule in Genf — in Grasse Caroline Alberti, Contraaltistin an der dortigen Oper — in Paris am 30. Nov. Aimé Paris, Erfinder eines mnemotechnischen Systems für den Musikunterricht, 68 Jahr alt — in Lausanne Organist Skrivanek, Vater der renommirten Pariser Schauspielerin S., 67 Jahr alt — in Triest Vincent Corrian, Violinprofessor und Orchesterdirector, 65 Jahr alt — in Brünn Eduard Ritter v. Imfeld, Solist und Orchesterdirector, Lehrer einer größeren Anzahl tüchtiger Schüler, u. A. von Wilhelmine Neruda. —

Literarische und Musikalische Novitäten.

— Gasperini, einer der einsichtsvollsten Pariser Kritiker, giebt von jetzt an ein neues literarisches Journal „L'esprit nouveau" heraus, welches wie schon der Titel verräth, das Verständniß für die neuesten Richtungen in Paris immer durchgreifender anbahnen soll. —

— Frau Louise Langhans in Paris hat soeben zwei Sonatinen für Piano Op. 18 herausgegeben, welche von bedeutenderen Pariser Zeitungen ungemein günstig besprochen werden, und sagt u. A. einer der Ref.: es möchte unmöglich sein, geeignetere Stücke zu finden, um die Schüler auf das Studium der classischen Clavierwerke entsprechend vorzubereiten." Wir werden demnächst zu eingehenderer Besprechung auf beide Stücke zurückkommen. —

Vermischtes.

— Zur Ergänzung des noch sehr unvollständigen Nekrologs, den wir in Nr. 48 des vorigen Jahrganges über Frau Elisabeth Brendel gegeben haben, theilen wir nachstehend im Auszuge und mit Weglassung der von uns bereits mitgetheilten Notizen mit, was Frau Louise Otto-Peters in der von ihr und Frl. Auguste Schmidt redigirten Frauenzeitung „Neue Bahnen" (Leipzig, W. Schäfer) über dieselbe schreibt:

„Unter den Frauen der Gegenwart giebt es manche, die auf weite Kreise des Lebens von größerem Einfluß sind, als viele andere, die durch irgend eine öffentliche Wirksamkeit einen freilich oft nur vorübergehenden Ruf und Namen erlangt haben — Frauen, die von hoher Geistesbegabung und ungewöhnlicher Bildung sich weniger durch das was sie produciren, als durch das was sie sind, auszeichnen — zu ihnen müssen wir Elisabeth Brendel zählen.

Indem wir daher einen Blick von ihrem Grabe auf ihr Leben werfen, thun wir es nicht allein um eine Pflicht der Pietät zu erfüllen, sondern um unsern Leserinnen das Bild einer in jeder Beziehung gediegenen Frau zu zeichnen und durch die einfache Vorführung desselben das hier und da immer noch auftauchende Vorurtheil zu entkräften: daß der Dienst der Kunst das Weib dem Hause entfremden, das Glück der Ehe beeinträchtigen müsse."

Es folgen hierauf biographische Notizen sowie Bemerkungen zur Charakteristik ihrer künstlerischen Richtung, was wir, wie bemerkt, übergehen. Dann heißt es weiter:

„Aus dem Allen sieht man schon, daß sie nicht zu den Virtuosinnen gehörte, denen es nur um eine vollkommene Technik zu thun ist und die ihre sonstige Bildung vernachlässigen — im Gegentheil: diese Bildung war eine gediegene, universelle und sie arbeitete selbst unablässig an ihr. Daß sie viele lebende Sprachen sprach, wollen wir der Deutsch-Russin nicht hoch anrechnen, wol aber ihre Literaturkenntniß, wie überhaupt die Klarheit, die sie in ihr ganzes Wissen und Denken gebracht hatte. War auch ihre eigenste Sphäre die musikalische, so gab es doch keine andere menschlichen Strebens, für die sie sich nicht ebenfalls interessirt hätte.

Eine solche Frau und an der Seite eines solchen Gatten, der von je die vollständige Gleichberechtigung der Geschlechter anerkannte, mußte wol befähigt sein, ihren Einfluß auch über die Grenzen ihrer Häuslichkeit hinaus zu erstrecken, obwol derselbe eben da seine Wurzel hatte.

Ich habe diese Ehe beinahe eben so lange beobachtet, als sie geschlossen war und lange bevor ich mich selbst vermählte, und sie ist mir das Ideal einer Ehe gewesen, wie sie inniger und edler nicht gedacht werden konnte — es war eine echte Gemeinschaft von Gemüth und Geist und ist es bis zur letzten Stunde geblieben. Die Gattin, fähig den Gatten überall hin mit ihrem Geist zu begleiten, mit ihm zu arbeiten und zu kämpfen für die gemeinsamen Principien, kannte doch kein eifrigeres Bemühen, als das, ihrem Gatten auch jeden kleinen Wunsch an den Augen abzusehen, ihm die sorgsamste und pünktlichste Hausfrau zu sein und einen Theil der Mühseligkeiten seines Berufes ihm aus dem Wege zu räumen. Brendel gehört bekanntlich zu den entschiedensten Vorkämpfern der neudeutschen Richtung in der Musik. Wer es weiß, wie schwer dieselbe sich Bahn gebrochen, mit wie viel Feindschaft und Gehässigkeit ihr noch heute die Anhänger des Alten entgegentreten, der wird auch beurtheilen können, wie viele Arbeit, Mühen und Opfer von Denen gebracht werden mußten, die dem Fortschritt das erste Organ in der Presse liehen. Denn es ist auf allen Gebieten derselbe Kampf, das Märtyrerthum wird Keinem erspart, der aus dem altgewohnten Geleise neue Wege zeigt und mit Denen geht, die sie eingeschlagen. Auch hierin stand Elisabeth ihrem Gatten aufs Treuste zur Seite, denn sie war aus innerster Ueberzeugung eine Anhängerin der neuen Richtung. So zählte sie denn auch die bedeutendsten Vertreter derselben zu ihren Freunden und Brendel's Haus war jederzeit ein anregender Sammelplatz für alle musikalischen, dem Fortschritt huldigenden Elemente, mochten die Anhänger desselben nun in Leipzig selbst ihren Wohnsitz haben oder es nur einmal besuchen, mochten sie Künstler ersten Ranges sein oder Kunstnovizen oder Kunstfreunde. Es war dies einer der wenigen offenen Salons, in denen die Kunst nicht zur Unterhaltungssache herabgewürdigt, sondern als heiliger Cultus gehütet ward. Frau Brendel selbst war ihre wachsamste Priesterin und darum nicht minder die aufmerksamste Wirthin, die unterhaltendste und geistreichste Gesellschafterin.

So war es jahrelang nur mit einzelnen Unterbrechungen, die ihre Kränklichkeit bedingte. Dieselbe war nun schon Monate lang im Wachsen gewesen und nur die tröstende Erinnerung, daß sie schon manches Krankenlager glücklich überstanden, konnte auch hier die Hoffnung bei ihren Freunden noch aufrecht erhalten. Leider aber setzte der Tod am 15. November Nachts diesem edlen Leben ein Ziel.

Damit ist nicht nur ihrem Gatten, es ist ihren Freunden eine tiefe Wunde geschlagen worden, eine große Lücke entstanden, in dem Kreis, der sich um sie gebildet hatte.

Wie sie der ersten deutschen Frauenconferenz in Leipzig beiwohnte, sogleich Mitglied des allgemeinen deutschen Frauenvereins ward, so hatte sie schon stets zu den Frauen gehört, die auf der Höhe ihrer Zeit und ihres Geschlechts stehend, die Gleichberechtigung mit den Männern nicht als Ausnahme für sich in Anspruch nahmen, sondern danach strebten, daß Alle diesen Standpunct erreichen." Z.

— In einer Soirée bei Herrn und Frau Langhans in Paris am 11. v. M. spielte Joachim einige Stücke seines Repertoirs, die er, für jetzt wenigstens, dem großen Pariser Publicum noch vorenthält: die Phantasie Op. 131 von Schumann, und das Concert in ungarischer Weise seiner Composition. Der Erfolg, den er bei dem dort versammelten ausgewählten Künstlerpublicum hatte, stand in keiner Weise den großartigen Ovationen von Seiten des Publicums der populairen Concerte und des Athenäums nach; hier aber mußte man neben der absoluten Meisterschaft des Künstlers noch die liebenswürdige Bereitwilligkeit anerkennen, mit welcher Joachim den Wünschen der Wirthe wie der Gäste nachkam. Unter den anwesenden musikalischen und literarischen Notabilitäten bemerkte man Frau Szarvady (welche Letztere mit der Frau des Hauses vierhändige Walzer von Brahms Op. 39 vortrug) — die Mitarbeiter der Zeitschrift „Art musical", Neukomm und Lacome, Pasdeloup, Wilder, die Componisten Gevaert, Cäsar August Frank, Saint-Saëns, Fürst Polignac, den Solovioloncellisten der populairen Concerte Poëncet, Lee rc. An auswärtigen Künstlern Bonewitz aus Wiesbaden, v. Holten aus Hamburg, Prof. Thern aus Pest mit seinen zwei Söhnen u. A. —

— Im November betrugen die Einnahmen der Pariser Theater fast 600,000 Thaler. —

— Eigenthümlich und keineswegs unpraktisch sind die zu Mellon's Montagsconcerten in London ausgegebenen Programme. Dieselben bestehen nämlich aus starken (nur six pence kostenden) Broschüren von mehr als 150 Octavseiten und enthalten ausführliche Besprechungen der mitwirkenden Künstler wie der auszuführenden Werke, illustrirt durch die in Notenbeispielen mitgetheilten Themata und Episoden jedes Satzes, eine gewiß ganz intelligent-instructive Art, das Publicum in das Verständniß der betreffenden Werke einzuführen. —

— Vacant ist die Stelle eines Dirigenten der Singakademie in Hamburg, da Deppe dieselbe zu Ostern aus Gesundheitsrücksichten niederlegt. —

— Robert Seitz hat in Leipzig eine neue Musikhandlung nebst Notenleihinstitut errichtet und für die Rieter-Biedermann'sche Verlagsmusikalienhandlung daselbst die Procura übernommen. —

Anzeigen.

Julius Blüthner,

Hof-Pianoforte-Fabrikant Sr. Majestät des Königs von Sachsen.

Leipzig, Weststrasse Nr. 26.

Preis-Courant.

Die Preise verstehen sich Netto gegen Baarbezahlung, Gold und Courant — Masse: Sächsisch.

Nr. 1. Grosser Concertflügel, 7½ Octaven, 9' 6" lang, mit schrägübereinanderlaufenden Saiten. 700—1000 Thlr.

Nr. 2. Grosser symmetrischer Flügel, 7 Octaven, 9' 3" lang, mit schrägübereinanderlaufenden Saiten, von beiden Seiten geschweift, so dass die lange Rückwand wegfällt. 700 bis 1200 Thlr.

Nr. 3. Kleiner symmetrischer Flügel, 7 Octaven, 8' 9" lang. 600 Thlr.

Nr. 4. Concertflügel, 7 Octaven, 8' 8" lang. 500—550 Thlr.

Nr. 5. Salonflügel, 7 Octaven 7' 7" lang. 400—420 Thlr.

Nr. 6. Stutzflügel, 7 Octaven, 6' 8" lang. 320—350 Thlr.

Nr. 7. Piano in Tafelform, 6¾ Octaven, 6' 6" lang. 230 Thlr. Sämmtliche verzeichnete Instrumente sind mit patentirter Mechanik und von Palisander- oder Nussbaum-Gehäuse.

Nr. 8. Grosses Pianino, 7 Octaven, 4' 10" hoch, von Eichenholz (im Renaissance- oder gothischen Style). 350—500 Thlr.

Nr. 9. Pianino, 7 Oct., 4' 10" hoch, von Nussbaum. 265—275 Thlr.
do. von Palisanderholz. 250 Thlr.

Nr. 10. Kleines Pianino, 7 Octaven, 4' 3" hoch, von Nussbaum. 215—230 Thlr.
Kleines Pianino, 7 Octaven, 4' 3" hoch. 200—220 Thlr.

Nr. 11. do. 180 Thr.

Die Verpackung resp. Pianino- oder Tafelformkiste 5 Thlr. und Flügelkiste 8 Thlr. — Desgleichen überseeische Verpackung in Holz- und Zinnkisten 15—20 Thlr.

Für sämmtliche Instrumente wird mehrjährige Garantie übernommen.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Briefe von Beethoven

an Marie Gräfin Erdödy,

geb. Gräfin Niszky und Mag. Brauchle. Herausgegeben von Dr. Alfred Schöne. gr. 8. Preis 10 Ngr.

In unserem Verlage ist erschienen:

Hol, Richard, Op. 39. Der blinde König, Ballade f. Soli, Chor u. Orchester.
Clavierauszug 3 fl.
Chorstimmen 1 fl. 20 kr.

Kufferath, J. H., Op. 30. Psalm 12 (13) f. Soli, Chor u. Orchester.
Clavierauszug 4 fl.
Chorstimmen 1 fl. 60 kr.

Amsterdam. **Th. J. Roothaan & Co.**

Im Verlage von **G. Elssner** in Löbau (Sachsen) soll ein vollständiger Jahrgang Kirchenmusiken, theils für gemischten, theils für Männerchor componirt von E. Elssner, erscheinen. Die erste Lieferung wird in 2 Hälften à 6 Bogen 1867 ausgegeben. Der Subscriptionspreis für die 1. Lieferung (12 Bogen) beträgt 1 Thlr., welcher bei Versendung der 1. Hälfte durch Postvorschuss entnommen werden soll. Mit Ende März 1867 wird die Subscription geschlossen und es tritt dann der übliche Ladenpreis ein. Alle Träger, Pfleger und Freunde geistlicher Musik seien hiermit zu gütiger Betheiligung an der Subscription eingeladen. Die Ausführung der gebotenen Compositionen verursacht keine Schwierigkeiten, wie auch das Orchester wohl von jedem Musikcorps besetzt werden kann. Zur Begleitung durch die Orgel ist ein Clavierauszug beigegeben. Die gegenseitigen Zufertigungen geschehen unfrankirt. Zur Ausgleichung des Porto soll am Schlusse der 1. Lieferung den Subscribenten eine Zugabe, welche ebenfalls geistliche Musik enthalten wird, beigefügt werden.

Löbau, December 1866. **G. Elssner.**

Auction.

Die Auction musik. theoret. Werke, Handschriften etc. beginnt am 8. Jan. 1867.

Berlin, Jägerstr. 53. **J. A. Stargardt.**

Portraits.

Dr. Franz Brendel,
Lithographie von Merseburger. Fol. weiss 15 Ngr., chin. 20 Ngr.

Friedrich Grützmacher,
Lithographie von Merseburger. Fol. weiss n. 15 Ngr., chin. n. 20 Ngr.

Felix Mendelssohn Bartholdy,
Porzellan-Lichtbild (7 Leipziger Zoll hoch), nebst Agraffe (zur Befestigung am Fenster) 17½ Ngr.

Portraits in photographischer Ausführung.
Visitenkartenformat.
Preis à 10 Ngr.

Brendel, Dr Frz. — **Bülow, Dr. H. v.**
Knorr, Jul. — **Mehlig, Anna.**
Riedel, Carl. — **Wollenhaupt, A. H.**

Verlag von **C. F. KAHNT** in Leipzig.

Soeben erschien im Verlage des Unterzeichneten:

Variations

sur un air favori
pour
Pianoforte, Violon
et
Violoncelle
composées par
Charles Fr, Vollrath.
Op. 13. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.

Fliegende Blätter für Musiker

und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 1 Thlr. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 11. Januar 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 3.

Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber das Verhältniß der Musik zu den anderen Künsten.

Von

O. Trönewolf.

Der in Nr. 48 d. Bl. veröffentlichte Artikel — „Etwas über Melodie" überschrieben — enthielt — nach unserer unmaßgeblichen Meinung — ein für nicht ganz klare Köpfe und schwankende Gemüther nicht ungefährliches Gemisch von Wahrem und Falschem. Einerseits offenbar einer herzlichen, aufrichtigen und wohlthuend erwärmenden Begeisterung für die Kunst, d. h. speciell die Musik entsprossen, brachte er doch auch andrerseits — vielleicht eben in Folge dieser etwas zu einseitigen Begeisterung — Manches, was gar leicht zu Mißverständnissen und, bei schiefer Auffassung, zur Begründung und Befestigung entschieden irrthümlicher Ansichten Veranlassung geben könnte. Es dürfte deshalb wol nicht ganz überflüssig sein, in Anknüpfung an das in obenerwähntem Artikel Gesagte behufs näherer Beleuchtung desselben in Folgendem einige Bemerkungen zu geben, durch die versucht werden soll, der soeben erwähnten irrthümlichen Auffassung entgegenzutreten und Dasjenige in jenem Aufsatze, das zu einseitigen und schiefen Urtheilen verführen könnte, von dem tiefer liegenden Kern der Wahrheit streng zu sondern. —

Gewiß vermag ein Musiker — ob Künstler oder Dilettant, das ist hier gleich — stets nur dann wahrhaft fördernd und segensreich zu wirken, wenn sein ganzes Innere von der tiefsten und wärmsten Begeisterung für seine Kunst durchglüht ist, wenn die Genüsse, die ihm dieselbe bietet, zu dem Höchsten und Schönsten gehören, was ihm das Leben überhaupt zu bieten vermag. Wo diese Begeisterung und unbedingte Hingebung fehlen, da fehlt eben Alles in der Kunst. Auch Schreiber dieser Zeilen glaubt von sich sagen zu können, daß er Musiker ist mit Leib und Seele, ja er ist nicht einen Augenblick zweifelhaft darüber, daß keine der andern Künste bis jetzt im Stande gewesen ist, einen so tiefen und nachhaltigen Eindruck auf ihn hervorzubringen, als er ihn in vielen hundert Fällen durch die Musik erfahren hat. Dessenungeachtet hält er es für seine, wie für eines jeden Musikers Pflicht, sich stets darüber klar zu bleiben, daß für einen derartig überwiegenden Einfluß der Musik auf Einzelne (wenn auch sehr Viele) unter den Menschen nur in durchaus subjectiven Gründen, wie individueller Gemüthsanlage, Erziehung, Bildungsgang, fortgesetzter Beschäftigung und Studium ꝛc., die Erklärung zu suchen ist, keinenfalls aber daraus auf einen größeren objectiven Werth der Musik — in Vergleich zu den andern Künsten — geschlossen werden darf. So viel ist wol gewiß, daß auf das menschliche Herz, auf Gefühl und Empfindung, durch keine andere Kunst in so intensiver Unmittelbarkeit gewirkt zu werden vermag, wie gerade durch Musik; aber der Menschengeist soll doch nicht blos Gefühl und Empfindung, er soll auch Einbildungskraft, sinnlich lebendige Anschauung, er soll vor Allem auch Gedanke sein. Wenn man bedenkt, wie viele wirklich gebildete Menschen vorhanden sind, die — obgleich keineswegs ohne feineres ästhetisches Gefühl und Empfänglichkeit für Kunstgenuß überhaupt —, doch keine Ahnung zu haben scheinen von der überwältigenden Macht, mit der die Musik auf die Gemüther so vieler Tausende wirkt, ja die nicht selten bloße Empfindelei und Gefühlsschwelgerei in der liebevollen Hingabe an diese Macht der musikalischen Eindrücke zu erblicken vermögen, so sollte gewiß schon dieser Umstand allein jeden Musiker und Musikenthusiasten zu der Einsicht führen, daß eine Ueberschätzung jeder Kunst zum Nachtheil der andern unter allen Umständen mindestens wol als eine Ungerechtigkeit anzusehen ist, so sehr er es auch andrerseits für seine heiligste Pflicht zu erachten hat, einer Mißachtung und Geringschätzung der Musik, wo er ihr auch begegnen möge, mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln und aller aus dem Cultus derselben geschöpften lebendigen Ueberzeugungskraft energisch entgegenzutreten. Sobald er aber weiter geht und Gleiches mit Gleichem vergilt, so verfällt er in eben denselben Fehler, den er an seinen Gegnern zu tadeln und zu rügen im Begriff steht und schadet dann gewiß seiner Kunst mehr, als er ihr nützt, indem er jene Meinung der Anderen, daß die Musik doch nur eitel Gefühlsschwelgerei sei, zu bestätigen scheint. —

Allein der Unvollkommenheit und Zersplitterung der gesammten Erscheinungswelt und des Menschendaseins überhaupt ist es zuzuschreiben, daß wir mehrere Künste haben. Da nun aber einmal die Bestimmung des Menschen keine andre ist und sein soll, als durch die Entzweiung zur Einheit zurückzukehren, so war es natürlich, daß diese Zersplitterung sich auch auf das Kunstgebiet erstreckte, daß also mehrere Künste entstanden und sich ausbildeten. So hat denn jede Kunst ihr besonderes Material und, diesem entsprechend, ihr besonderes Medium im Innern der einem Kunstgenusse sich hingebenden Individuen, d. h. sie wirkt vorzugsweise und zunächst auf diejenige Richtung des in seine Theile zerlegten und auseinander gegangenen Menschengeistes, die sich der Einwirkung des ihr zu Gebote stehenden Materials am geneigtesten und geschicktesten erweist, um dann allerdings in den Händen des gottbegnadigten Meisters (mag er nun Dichter, Tonsetzer oder bildender Künstler sein), vermittelst jenes Mediums auch auf den ganzen Menschen, auf den Totalgeist ihre hohe und segensreiche Wirkung auszuströmen. Diese Wirkung nun auf den Totalgeist ist es, die häufig übersehen und nicht beachtet wird, obwol sie bei allen Künsten vorhanden sein soll und auch wirklich ist. Eine besondere Vertrautheit mit dem Material (in der Musik also z. B. mit dem Reich der Töne), ferner ein besonderes Vorwiegen einer einzelnen Geistesrichtung, die aber doch immer nur eine einzelne ist und bleibt, verleiten gar leicht dazu, derjenigen unter den Künsten, der man sich mit Vorliebe zugewandt hat, einen tieferen und wohlthätigeren Einfluß auf den Menschen zuzuschreiben, als allen übrigen, und somit das, was wir vorhin als Einwirkung auf das Medium, also nur als Mittel zu einem höheren Zweck bezeichneten, für das allein Richtige und Wahre überhaupt zu erklären. So wird der Dichter oder der sich vorzugsweise mit Dichtkunst Beschäftigende nicht selten mit einem gewissen Grade von mitleidiger Geringschätzung auf den Musiker blicken, weil er übersieht oder nicht begreift, daß man sich auch auf dem Wege warmer und lebhafter Empfindung sehr wohl zur Klarheit des Gedankens erheben kann, während umgekehrt häufig der Musiker zu einer Mißachtung der übrigen Künste gelangen wird, weil er überall jene unmittelbare Gefühlswärme vermißt, die ihm allerdings nur die Tonkunst zu bieten vermag.

In diesen Fehler der einseitigen Ueberschätzung seiner Kunst zum Nachtheil aller übrigen scheint uns nun auch der Hr. Vf. des obenerwähnten Artikels mehr als billig verfallen zu sein. Wenn er (in der zweiten Hälfte seines Aufsatzes) „Melodie, Harmonie und Instrumentation — Dinge" nennt, „denen andre Künste Nichts entgegenzuhalten haben", oder (etwas weiter unten) sagt: „Eine Kunst, die so übereinander baut, wie die Musik — Etwas, was bei andern Künsten nicht seines Gleichen hat — bietet" 2c., so möchten das doch wol Behauptungen sein, die sich schwerlich dürften rechtfertigen lassen, sobald man eben den Standpunct des specifischen Musikerthums verläßt und sich bestrebt, auch den eigenthümlichen Vorzügen der andern Künste eine vorurtheilsfreie Beurtheilung zu Theil werden zu lassen. Man braucht z. B. — um nur Einzelnes herauszugreifen — der Instrumentationskunst nur die gewiß nicht minder schwierige und wirkungsreiche Farbenmischung in der Malerei, oder jenem „Uebereinanderbauen" in der Musik die zu einem wunderbar harmonischen Totaleindruck sich einende reiche Detailarbeit mancher Bildwerke (wir erinnern z. B. an das Rauch'sche Friedrichsdenkmal in Berlin), oder selbst den kunstvollen inneren Bau größerer — besonders dramatischer — Dichtungen entgegenzuhalten, um zu der Einsicht zu gelangen, daß eben jede Kunst ihre besonderen, in Ueberwindung der Technik sich darbietenden Schwierigkeiten, aber nach und in Folge dieser Ueberwindung auch ihre besonders und eigenthümlich wirkenden Schönheiten aufzuweisen vermag.

Lebhafter aber als gegen alles bisher Erwähnte möchten wir protestiren gegen die in der ersten Hälfte jenes Artikels sich findende Behauptung, daß die Musik allein eine rein ideale Kunst sei. Diese Ansicht wird zwar nicht geradezu und direct ausgesprochen, sie geht doch aber wol unzweideutig genug aus den Worten des Hrn Vf. hervor, wenn er sagt: „Die Musik „ist rein ideal. Eine gewisse Aehnlichkeit hat sie noch mit der „Stimmungslandschaftsmalerei..... Doch hat die Malerei stets „einen realen Boden, während Niemand erklären kann, „warum die eine Reihenfolge von Tönen eine angenehme und „hinreißende Wirkung auf uns macht, indeß die andere gleich„gültig läßt, gar abstößt. Der Maler, der Dichter stehen der „Welt nicht fremd gegenüber, des Dichters Material, das „Wort, ist Gemeingut Aller, seine Stoffe entnimmt er dem „Leben. Der Tonsetzer hingegen hat gar keinen Zusammen„hang mit der Welt. Er muß sich sein Reich erst selbst aus „seinem eignen Innern schaffen; er ist allein auf sich, auf die „Quellen, welche seinem Innern entströmen, angewiesen." — Der Grundirrthum der hier kundgegebenen Anschauungsweise scheint uns darin zu liegen, daß die größere oder geringere Idealität einer Kunst — ein Begriff, der sich streng genommen gar nicht steigern läßt, weil er etwas Absolutes, also Unwandelbares bezeichnet — von der Beschaffenheit des zu verwendenden Materials abhängig gemacht ist. Idealität — und zwar, wie gesagt, als absoluter und unwandelbarer Begriff genommen — soll und muß in jeder Kunst sein, sonst hört sie eben auf, den Namen einer Kunst zu verdienen. Das hingegen, was der Künstler in der wirklichen, realen Welt vorfindet, ist immer und überall nur Materie, Stoff, aus dem er sein Kunstwerk bilden und über den er seine vollständige Herrschaft beweisen soll. Der einzelne Ton oder Accord an und für sich ist ein ebenso reales, von aller Idealität entferntes, weil nur auf die Sinne wirkendes Ding, als die Farbe, der Baum oder der Bach, den wir alle Tage vor uns sehen und den der Maler für sein Gemälde verwendet, und wenn uns Jemand in trocknen, dürren Worten seine Lebensschicksale erzählt, so wird das Niemand für eine kunstreiche Dichtung ausgeben. „Aber", wird man uns vielleicht einwenden, „der Maler und der Dichter finden doch häufig schon fast fertige, der Idealität sehr nahe kommende Gebilde innerhalb der Natur oder des Lebens vor und brauchen dieselben also gewissermaßen nur zu copiren, während doch der Musiker eben nur auf sein Inneres, als den alleinigen Quell seiner Schöpfungen, angewiesen ist." Hierauf ist zunächst zu erwiedern, daß kein absolut genaues Abbild der Natur (vorausgesetzt, daß ein solches überhaupt möglich wäre) je zu einer wirklich idealen Gestaltung werden würde. Was uns an einem Kunstwerke, als solchem, erfreut und erhebt, ist immer und ewig nur Dasjenige, was der Künstler aus eigenster, innerster Machtvollkommenheit, als frei über die Materie schaltender Geist, als belebendes und einheitlich gestaltendes Princip in seinen Stoff hineingehaucht hat, um Letzteren, als der Sinnenwelt angehörig, in das Reich des Geistes emporzuheben und das Reale durch eine unlösbare Verschmelzung mit dem Uebersinnlichen und Unendlichen zu adeln, d. h. eben zu idealisiren. Wenn es nun andrerseits trotzdem oft den Anschein hat, als ob schon die Natur selber ohne alle weitere menschliche Zuthat derartig rein ideale Gebilde zu bieten vermöge, so be-

ruht das eben nur auf Schein und auf einer Selbsttäuschung, die aus unserer uns zur zweiten Natur gewordenen Cultur und Bildung mit Nothwendigkeit hervorgeht. Wenn wir uns z. B. mit stillem Entzücken in das Anschauen einer freundlich lachenden Landschaft oder eines düster romantischen Felsenthales versenken, so sind wir selber eigentlich schon zum idealisirenden Künstler geworden; was wir in Wahrheit sehen, sind doch eben nur Flüsse und Wiesen und Bäume und graue Steine. Aber weil die Natur in ihrer unendlich reichen Mannichfaltigkeit sich so ganz besonders zur Interpretin der ebenso unendlichen Stufenleiter unserer Empfindungswelt eignet, so hat sich im Laufe der Jahrtausende eine jetzt für uns allerdings längst feststehende Wechselwirkung zwischen ihr und unserem innern Seelenleben gebildet, deren ursprünglicher Urheber aber doch immer nur der Menschengeist bleibt. Demgemäß finden denn nun allerdings der Landschaftsmaler und Naturdichter ein vermittelst der allgemeinen Cultur bis auf einen gewissen Grad zugerichtetes Material vor, aber ist denn das beim Tonsetzer etwa anders? Würde denn wol in Wirklichkeit Jemand behaupten wollen, daß ein Beethoven möglich gewesen wäre ohne den Vorgang eines Mozart und Haydn und Händel und Bach und der vielen Hunderte von Tondichtern, die alle erst dazu beitragen mußten, den Reichthum, die Macht und die Biegsamkeit der Musiksprache gerade bis zu dem Puncte zu steigern, auf dem Beethoven sie vorfand? — Töne, bloße, nackte Töne haben eben so lange existirt, als überhaupt Menschen existiren, aber diese Töne kunstreich zusammenstellen, sie in solchen Combinationen vereinigen zu lernen, daß sie in eben der Weise, wie dies jetzt der Fall ist, auf unser Gefühl und unsere Empfindung einwirken, dazu ist die Geistesarbeit vieler Jahrhunderte und Generationen nöthig gewesen, und das Resultat derselben ist auch hier kein anderes, wie dort, indem wir jetzt eine ganz ähnliche, von Geschlecht zu Geschlecht sich fester und bestimmter gestaltende Wechselwirkung zwischen dem Reich der Töne und unserer Empfindungswelt haben, wie sie zwischen der Letzteren und dem Reich der Natur existirt. Das vorgefundene Material aus eigener Machtfülle zu beleben und zu erweitern, die Ausdrucksfähigkeit desselben zu steigern und zu vertiefen, neue originelle Combinationen zu schaffen und damit auch neue, den Menschengeist selber überraschende Abstufungen, Feinheiten und Steigerungen des inneren Seelenlebens aufzudecken und klar zu legen, das ist der Beruf jedes großen, seine Kunst fördernden Tondichters, aber auch jedes anderen wahrhaft epochemachenden Künstlers. Wenn es uns daher mit tiefster und gerechtester Bewunderung erfüllen muß, wie ein Beethoven, mitten in seiner völligen Abgeschlossenheit von der Außenwelt, einsam dastehend und taub, ausgestattet allein mit dem Rüstzeuge seines tiefen und gewaltigen Geistes, immer weiter und weiter in dem Geisterreich der Tonwelt vorzudringen, von Schöpfung zu Schöpfung vorschreitend immer neue, nie geahnte und gekannte Schönheiten vor der staunenden Seele des Hörers auszubreiten wußte, so zeugt es doch auch gewiß von einer ganz ähnlichen Schöpferkraft und Selbstthätigkeit, wenn z. B. ein Freiligrath in seinen Wüstenbildern uns die Vorgänge einer fernen Zone so lebhaft und anschaulich vor die Seele zu zaubern weiß, daß wir sie unmittelbar vor uns zu sehen vermeinen, während es doch bekannt ist, daß der geniale Dichter nie in seinem Leben einen Fuß auf afrikanischen Boden gesetzt hat. Hier, wie dort ist, was uns entzückt und erfreut — wie schon oben bemerkt wurde — allein die selbstthätige, schöpferische Kraft des frei gestaltenden Meisters, hier wie dort aber ist auch das gestaltete Material ein bis auf einen gewissen Punct vorgefundenes. Allein nach dem Maße dieser Freiheit und Originalität, die er in Gestaltung seines Stoffes zu bekunden weiß, messen wir die Kraft und Größe eines schaffenden Genius; aber behaupten zu wollen, der Tonsetzer schaffe sich das Bereich der Töne, in dem er sich ergeht, erst ganz und völlig aus seinem Innern heraus, und sei allein auf die Quellen, welche seinem Innern entströmen, angewiesen, hieße wol das Unmögliche für möglich erklären; denn die Erfahrung, wie gesagt, lehrt uns, daß zur Schöpfung der Tonwelt, wie wir sie jetzt haben, viele Jahrhunderte nöthig gewesen sind. Ebensowenig vermögen wir dem in dem oben citirten Satze enthaltenen Ausspruche zuzustimmen, daß Niemand erklären könne, warum die eine Reihenfolge von Tönen eine angenehme und hinreißende Wirkung auf uns mache, da doch eine andere uns gleichgültig zu lassen oder gar abzustoßen pflege. Mit demselben Rechte könnte man sagen, es sei unerklärlich, warum der Anblick des am klaren Nachthimmel schwebenden Vollmondes uns angenehme, sanfte und sehnsüchtige Empfindungen erwecke, während eine schwarze Tannenwand in einer engen und schroffen Felsenschlucht uns mit einem düstern und feierlichen Ernste erfülle. Beides kommt uns ganz natürlich vor und ist auch in der That sehr natürlich und bei jedem empfänglichen Gemüthe geradezu nothwendig, weil jene Gestaltungen der Natur denjenigen Empfindungen in unserem Innern, die sie hervorzurufen pflegen, aufs Genaueste entsprechen. Der klare Vollmond ist eben etwas Sanftes und Angenehmes, die düstere Tannenwand ist etwas Düsteres, darum wirken sie in derselben Weise auf unser Gemüth. Und ganz ebenso ist es ja in der Musik. Ein dissonirender Accord wirkt scharf und schneidend, ein consonirender befriedigt und beruhigt, eine stürmische, schnell vorüberrauschende Tonreihe wirkt stürmisch und aufregend, sanfte und gehaltene Töne und Accorde haben den entgegengesetzten Effect. Wie viel ist hier schon mit der Wahl des Tempo, der Tact- und Tonart, der Tonhöhe oder -Tiefe gethan und festgestellt! Allerdings, die unendlich mannichfachen Nuancirungen und Abstufungen, deren die musikalische Ausdrucksweise fähig ist, bis in ihre feinsten Fasern und Verzweigungen mittelst der Sprache verfolgen und wiedergeben zu wollen, wäre vergebliches Bemühen; das liegt aber eben nur in der Armuth der Sprache und in dem unendlichen Reichthum der Empfindungswelt. Andrerseits aber die absolute Erklärbarkeit, d. h. die in sich beruhende Natürlichkeit und Nothwendigkeit derjenigen Eindrücke, die wir durch Musik empfangen, leugnen zu wollen, das hieße nichts mehr und nichts weniger, als den Mysticismus in die Kunst hineintragen, und den können wir gewiß in der Kunst ebensowenig gebrauchen, als in der Wissenschaft und Religion! — —

(Schluß folgt.)

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Acht Preis-Chöre für das erste oberösterreichische Sängerfest im Verlage von Josef Kränzl in Ried (Oberösterreich).

Anton Bruckner, „Germanenzug“, Gedicht von Dr. A. Silberstein, für Männerchor und Harmoniebegleitung. Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge (ohne Preisangabe).

Immanuel Faißt, „Dem Herrn!“ Hymne von J. G. Fischer, für Männerchor mit willkürlicher Begleitung von Blechin-

strumenten. Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge und Stimmen 1⅔ Thlr.

Rudolf Weinwurm, „Germania“, Gedicht von Gust. Kühne, für Männerchor und Solo mit vollständiger Militairmusik. Partitur mit untergelegter Pianofortebegleitung und Stimmen 1 Thlr.

Carl Santner Op. 114, „Das ganze Deutschland soll es sein!“ Gedicht von Dr. Hölzl, für Männerchor mit Harmoniebegleitung. Partitur mit untergelegter Pianofortebegleitung und Stimmen 1½ Thlr.

Edwin Schultz Op. 46, „Stürme des Frühlings“, Gedicht von E. Scherenberg, für vierstimmigen Männerchor ohne Begleitung. Partitur und Stimmen früher 17 Ngr.

C. A. Zimmermann Op. 60, Abendlied von Geibel, für Männerchor ohne Begleitung. Partitur und Stimmen 20 Ngr.

F. Mayrberger Op. 6 Nr. 2, „Abendruhe“, Gedicht von Fr. Oeser, für Männerchor ohne Begleitung. Partitur und Stimmen 15 Ngr.

H. Reeb, „Die Macht des Gesanges“ von Schiller, für vier Männerstimmen ohne Begleitung. Partitur und Stimmen früher 25 Ngr.

Jeder der vorstehenden acht Chöre wurde, wie eine Bemerkung auf dem Titelblatte besagt, „vom Ausschusse des oberösterreichischen Sängerbundes aus 120 eingesandten Compositionen zur Gesammtaufführung beim oberösterreichischen Sängerfeste zu Linz einstimmig gewählt“. Wir halten es daher nicht für unpassend, diese uns zusammen vom Verleger eingesandten Stücke in einem Artikel vereinigt zu besprechen und zu prüfen, wieweit sie den ihnen gewordenen Preis verdienen.

Was die ersten vier mit Blasinstrumenten begleiteten Werke betrifft, so geben die Partituren derselben vor Allem äußerlich ein schlagendes Bild deutscher Einheit oder vielmehr auffallenden Mangels an einer solchen, wenn man die höchst verschiedenartige instrumentale Besetzung gegeneinanderhält, und sind wir etwas neugierig zu erfahren, ob dieselbe bei der damaligen Aufführung jener Preiscompositionen in Linz nicht einige Umstände verursacht haben mag.

Was den inneren Werth jener Werke betrifft, so erscheint uns Bruckner's „Germanenzug“ am Gehaltvollsten. Stellenweise wäre breiteres Aussprechen der musikalischen Gedanken wünschenswerth gewesen, und möchten wir u. A. dem Dirigenten rathen, die beiden letzten Tacte des Stückes behufs gesättigteren Abschlusses noch einmal so langsam zu nehmen, auch will uns der, am Anfange besonders etwas bizarre Solosatz weniger munden; abgesehen hiervon ist aber das Ganze voll Charakter und Stimmung, das altgermanische Colorit erscheint vortrefflich getroffen und der von Freiheit und Heimath handelnde Ddur-Satz ist durch seine glanzvolle Entfaltung von packender Wirkung. —

Ein recht schätzenswerthes Werk ist ferner die Hymne des verdienstvollen Professor Faißt in Stuttgart. Einzelne Stellen sind etwas matt oder trocken, nicht recht lebendig von der Stelle gekommen (z. B. S. 8), andere sind durch einzelne Wendungen oder Intervalle getrübt oder beeinträchtigt (S. 5, Tact 1 möchte statt h : a h, ferner Tact 2, wo a, b, c und d zusammentreffen, der Eintritt von b erst auf dem letzten Viertel besser klingen; S. 12 stören die Ohrenoctaven im zweiten Tacte, während Tact 3 und 4 die Freude etwas gedrückt klingt); die Worte „mehr als alles Jubels Lust“ rc. setzen sich zu wenig ab, auch sind männlich ausgehende Worte oder Reime oft durch Umbiegen in einen zweiten Ton abgeschwächt. Im Allgemeinen aber ist das Werk durch einheitlichen Guß, sowie durch würdige Stimmung getragen und erhebt sich von S. 13 an zu bedeutenderem, freudigerem Aufschwung, ist daher gleich dem ersten Stücke als wirkliche Bereicherung der gediegeneren Männergesang-Literatur zu empfehlen. —

Ein recht ansprechendes Stück ist die „Germania“ von Weinwurm, dem bereits durch seine Wirksamkeit am „akademischen Gesangverein“ in Wien bewährten jetzigen Chormeister des dortigen „Männergesangvereines“. Dasselbe ist humoristisch gehalten und fesselt durch leichtblütige Anlage und Laune, wie durch hübsche Melodik und routinirte Instrumentirung, in der u. A. ein von den Trompeten zu verschiedenen Accorden *pp* festgehaltenes e einer der wirkungsvollsten Züge ist. —

Viel überwiegender in den landläufigen Männergesang-Phrasen gehalten ist „Das ganze Deutschland“ von Santner. Der Text muß sich bequem oder unbequem dem stabilen Weitermarschiren solcher Phrasen sowie ermüdenden Wiederholungen unterordnen, und es lassen sich nur routinirte musikalische Behandlung (in Folge deren das Ganze sonst gewiß ganz gut klingen wird), sowie wenige vereinzelte Anläufe des Autors, sich zum Ausdruck des Inhalts zu erheben, anerkennen. —

Auch den vier a capella-Stücken sind wir nicht im Stande, uneingeschränktere Anerkennung zuzuwenden. Am Achtungswerthesten erscheint „Stürme des Frühlings“ von Edwin Schultz, dem Dirigenten des Männergesangvereins „Melodia“ in Berlin. Die Anlage ist stellenweise nicht ohne Feuer und Energie, hält sich aber nicht durchweg auf gleicher Höhe, sondern ermattet zuweilen in sentimentaleren Wendungen, (ziemlich trübe ist z. B. das Erwachen des Winters harmonisirt), auch sind einzelne ganz kräftige Wendungen, z. B. sogleich der Anfang durch den Baß beeinträchtigt, welcher dieselben nicht einfach und kräftig genug unterstützt. Sonst ist besseres Streben an dem Stücke keineswegs zu verkennen. —

In dem Zimmermann'schen Abendliede ferner ist wenigstens, einzelnes Stabile abgerechnet, melodische Anlage und wärmere Empfindung vorhanden, Reeb und Mayrberger aber bieten nur vereinzelte anregendere Stellen, ihre Erfindung ist überwiegend mager und dürftig, und können wir in Bezug auf diese Stücke mit den betreffenden Preisrichtern keinenfalls übereinstimmen. Mayrberger kann sich vielleicht noch herausarbeiten, das zeigen einzelne sinnige Züge, daher wollen wir sein Stück lieber als eine, wenn auch technisch ganz routinirte, geistig jedoch noch nicht zur Reife gekommene Studie betrachten, aus der vor Allem die vielen Textwiederholungen zu entfernen sind. Reeb aber hat Schiller's herrliches Gedicht „Die Macht des Gesanges“ in ziemlich trocken hausbackener Weise mit billigen Wendungen in Musik untergebracht, und es läßt sich bei ihm ebenfalls Nichts weiter anerkennen, als correcter Satz und routinirte Behandlung der Männerstimmen. —

Trotzdem ist das Resultat des diesmaligen Preisrichterspruches im Hinblick auf die zuerst besprochenen Werke bereits ein positiveres, als die meisten bisher über Männergesangcompositionen ausgesprochenen Urtheile ergaben, denn es befindet sich doch unter den diesmal gekrönten Werken mehr als ein Stück von künstlerischem Werthe.

Die Ausstattung sämmtlicher Stücke ist (bis auf einige Stichfehler in den Clavierauszügen) einfach, aber correct. —

Hermann Zopff.

Correspondenz.

Leipzig.

Bei einer am 30. v. M. von einem hiesigen Männergesangverein Mercur unter Mitwirkung von Dilettanten in der „Thalia“ zu einem Wohlthätigkeitszwecke veranstalteten (scenischen) Aufführung des „Freischütz“ hatten wir Gelegenheit, in den Darstellerinnen der Agathe und Aennchens, Frl. Frautschy und Frl. Friedrich, zwei Schülerinnen der hiesigen Gesanglehrerin Frl. Bertha Raschig kennen zu lernen. Frl. Raschig, eine Dame von vortrefflicher Fach- und Allgemeinbildung, genoß früher den Unterricht des Prof. Götze und hat als Lehrerin bereits nicht unbedeutende Erfolge erzielt. In den Leistungen der genannten beiden Damen konnten wir denn auch sofort eine sichere, zweckmäßige Methode wahrnehmen; dieselbe bezeugte sich ebenso in dem Wohllaut und der Fülle der Stimmen, in der (nur anfänglich bei Frl. Frautschy hin und wieder etwas beeinträchtigten) Sicherheit und Reinheit der Intonation, Deutlichkeit der Aussprache, wie in der gut musikalischen Vortragsweise. Wenn auch fortgesetzte Studien noch unerläßlich erscheinen, so konnten wir uns wenigstens bei der Wahrnehmung einer soliden Unterrichtsmethode befriedigt halten, worauf es hierbei auch nur ankam.

Am 3. d. M. gab Hr. Pianist Alexander Zarzycki im Saale des Gewandhauses ein Concert, dessen Hauptnummern in folgenden Vorträgen bestanden: Concert mit Orchester und Polonaise mit Orchester vom Concertgeber, Sonate (Hmoll) von Chopin, Präludium und Fuge (Amoll) von Bach, Novellette (Nr. 2) von Schumann und Hochzeitsmarsch und Elfenreigen aus dem Sommernachtstraum von Liszt. Hr. Zarzycki besitzt eine sehr saubere Technik, elastischen und festen, wenn auch bisweilen ans Harte streifenden Anschlag, in Folge dessen einen gewissermassen mehr extensiv großen, als eigentlich vollen, runden und gesangreichen Ton; er ist mehr kräftig glänzend und elegant. Doch entschädigt dafür sein Vortrag durch rege Lebendigkeit und Feuer, das ihn tüchtig „ins Zeug gehen“ läßt, so daß mitunter etwas mehr Maß und Ruhe wünschenswerth wäre. Vortrefflich gelangen ihm namentlich die Bach'sche Fuge und das Liszt'sche Stück, welches Letztere ihm den meisten Beifall eintrug. Nicht so im Ganzen befriedigt waren wir allerdings durch den Componist Zarzycki. Jedenfalls stand diesem das virtuose Element in erster Linie; denn dasselbe überwuchert fast ausschließlich den Gedankengehalt und die schöpferische Erfindung; auch die Orchesterbegleitung könnte mitunter gelichtet und reiner sein. Wir haben hierbei namentlich das Concert im Auge; ein besseres Resultat war von vornherein bei der Polonaise zu erzielen. — Außer den Vorträgen des Concertgebers hörten wir noch, vom Gewandhausorchester unter Leitung des Capellmeisters Reinecke ausgeführt: dessen Ouverture zu „Alladin“, ein zwar recht pikant instrumentirtes und fein gedachtes, aber doch allzu mosaikartig gearbeitetes und in der Erfindung zu wenig selbständiges Tonstück. — Ferner trug Hr. Robert Wiedemann eine Arie von Gluck und Lieder von Reinecke, Schumann und von Mendelssohn mit recht klangvollen Stimmitteln und allerdings mitunter etwas forcirter Empfindung vor. St.

Das Neujahrsconcert (zehnte Abonnementconcert am 1. d. M.) im Saale des Gewandhauses bot diesmal so Interessantes und Werthvolles, daß wir der Direction nur ein aufrichtiges Glück auf! zurufen können, begleitet von dem Wunsche, daß es ihr im neuen Jahre recht zufriedenstellend gelingen möge, ihre Concerte auch ferner auf ähnlicher Höhe zu halten. Das Künstlerpaar Joachim war es, welches dieser Aufführung besonderen Glanz verlieh, und zwar hörten wir von Joachim selbst Spohr's Emoll-Concert und Schumann's Phantasie, von Frau Joachim-Weiß aber die eigenthümliche Glockencantate*) von Bach „Schlage doch, gewünschte Stunde“ und die Cantate von Marcello „Dopo tante pene“, während vom Orchester Beethoven's Cmoll-Symphonie und Cherubini's Anakreon-Ouverture ausgeführt wurden. — Einen Meister wie Joachim ehrt man, anstatt hundertmal ausgesprochene Worte der Verehrung und Bewunderung nochmals zu wiederholen, am Höchsten einfach durch Schweigen. Was aber ferner die Leistungen seiner Frau betrifft, so zeichnen sich dieselben vor Allem durch eine sehr wohlthuende plastische Ruhe, durch eine seltene Gediegenheit der Darstellung aus. Am Schönsten klingt ihr prächtiges, volltönendes Organ in der höheren Mittellage, zumal von d an, auch die tieferen Töne sind an sich voll und ausgiebig, werden nur, beiläufig gesagt, noch öfters dadurch beeinträchtigt, daß die Künstlerin dieselben etwas flach und zu dicht an Nase oder Gaumen vorbeiführt. Nicht nur der Ton, sondern auch die sonst musterhafte Aussprache würde in diesen Registern gewiß noch gewinnen, wenn Frau J. in denselben erst ebenso durchgängig freies Ausströmen-lassen gelingt, wie bei den hohen Tönen, und wenn sich damit im Allgemeinen noch etwas erregterer Ausdruck vereinigt. Nach dieser Seite hin erschien am Gelungensten der recht frei und voll Leben behandelte, rhythmisch charakteristische Allegro-Satz in dem Marcello'schen Psalm. Außerdem aber verdient Anerkennung die Wahl von Stücken, welche, jeden äußerlichen Effect für den Sänger ausschließend, nur dann tieferen Eindruck machen, wenn dieselben durch jene edle und discrete Auffassung getragen werden, mit welcher Frau Joachim alle Vorträge in so ächt künstlerischer Weise durchgeistigt. — Beide Künstler wurden mit Begeisterung empfangen und nach jedem Vortrage wiederholt durch den wärmsten Beifall ausgezeichnet.

Z.

*) Leider mußten sich die von Bach vorgeschriebenen sonoren Glocken nicht haben beschaffen lassen können, sondern wurden durch ein, drei Octaven höher klingendes Glockenspiel ersetzt, dessen winzige Glöckchen den Charakter des Stückes in einen allzu naiven veränderten. —

Prag.

Die jetzt eben zu Ende gehende Saison des Jahres 1866 gleicht in Prag einem matten Ritte auf dürrer Haide. Der Kundgebungen eines fortlaufenden Musiklebens giebt es nur spärlich, und diese selbst tragen nur ausnahmsweise den reinen Kunstinteressen Rechnung, folgen zumeist ganz anderen Tendenzen, als jenen, die maßgebend sein sollten. Die sogenannten geselligen Vereine, die ultradeutschen ebenso wie czechischen, setzen die Gegensätze der Sprache und Nationalität als Motto auf ihr Panier, die Kräfte zersplittern sich, und was bei einem solchen Auseinandergehen zuletzt herauskommt und herauskommen muß, läßt sich leicht denken. Die Gestaltung der socialen Zustände seit Jahren schon bringt auch die der Kunst aus ihren natürlichen Fugen, der politischen, materiellen Verhältnisse, der Schläge, die unserem Vaterlande durch niederschmetternde Zufälle und andere lähmende Einflüsse beigebracht wurden, nicht zu gedenken. Eine nach Decennien zählende trübe Vergangenheit hüllt die Gegenwart und die sich mit nothwendiger Consequenz vorbereitenden Resultate, der wankende vulcanische Boden, auf welchem unsicheren Schrittes einhergewandelt wird, bieten eben keine hoffnungsvollen Blicke in die Zukunft. Unter solchen Constellationen gilt es in einem allgemeinen Berichte über die neueste Phase des hiesigen Musiklebens nur jener Erscheinungen zu gedenken, die über dem Niveau des Alltäglichen, Handwerksmäßigen stehen und wenigstens annähernd beweisen, daß die Oriflamme der Tonkunst an der Moldau noch nicht gänzlich erloschen und nur günstigerer äußerer Motoren harre, um in früherem Glanze neu aufzuflackern. Wenn wir hier des czechischen Kunstvereines erwähnen, so geschieht es nur, um auf eine Kunstnovizin aufmerksam zu machen, die uns bestimmt scheint, ihren Namen, trotz dessen fremdartigen Klanges, der Zukunft auch außerhalb Böhmens geläufig zu machen. Frl. Emilie Bubeniczek, die schon bei ihrem ersten Debut in Liszt's Oratorium „Elisabeth“ in dem, einer andern Dilettantin kaum zugänglichen Titelparte Außerordentliches leistete, bestätigte bei einem Concerte mit

dem Vortrage dreier den entgegengesetzten Stylen von Rameau bis Rossini angehörenden Nummern die schon erregten Erwartungen abermals und vollständig. Frl. Bubeniczek befindet sich jetzt zu ihrer weiteren Ausbildung in Paris, und es kann mit Gewißheit erhofft werden, daß dieser begabten Dame unter nur einigermaßen günstiger Stellung der Sterne ihres Geschickes eine bedeutende Zukunft und zwar nicht nur im Sinne einer glücklichen Primadonna entgegenblühe. — Von fahrenden Virtuosen brachte die Advent-Saison nur zwei. Der Virtuose auf der sogenannten Hirtenschalmei, Hr. Nagy aus Ungarn, bildet eine Specialität absonderlichster Art. Ebenso, wie sein Tonwerkzeug, eine einfache Flöte mit sechs Schalllöchern, als Musiker auf einem primitiven Standpunct stehend, läßt Hr. Nagy die von ihm erlangte außerordentliche Fertigkeit mit sammt den Kunststückchen, der Hervorbringung gleichzeitiger Terzen und Sexten, sogenannter Concurrenztöne ꝛc. allerdings im hohen Grade bewundern. Schön und von künstlerischer Bedeutung ist weder die Klangfarbe seines Instrumentes, noch sind es die Zaubereien seiner enormen Anstrengungen im vollkommen ausgebildeten Athemholen und Forciren fast unmeßbarer Intervalle, seiner wirklich nicht gewöhnlichen Virtuosität. Höhere Bedeutung beansprucht der Violoncellist Hr. D. Popper, der eine ehrenvolle Stelle in der Capelle des Fürsten von Hohenzollern in Löwenberg einnimmt und bereits eines ehrenvollen Namens in der Künstlerwelt sich erfreut. Hr. Popper ist ein Schüler Jul. Goltermann's, als dieser noch an unserem Conservatorium als Lehrer thätig war. Daß er diesem und dem Institute alle Ehre mache, bewies bei seinem Concerte der Vortrag einer Georg Goltermann'schen und einer eigenen Composition und die Mitwirkung in Mendelssohn's C moll-Trio. Wir haben hiermit die Summe des im hiesigen Concertwesen einigermaßen Erwähnenswerthen so ziemlich erschöpft. Der Versuch, durch Abhaltung von drei Soiréen, in denen Quartette von Haydn, Mozart, Mendelssohn, Schumann und Beethoven, Trios von diesem, Schubert und Volkmann vorgetragen wurden, den seit Jahren bereits abgerissenen Faden der einst hier in so großem Ansehen stehenden Kammermusik wieder anzuknüpfen, dürfte kaum eine erfolgreiche, das Interesse eines größeren Publicums in Anspruch nehmende Fortsetzung nach sich ziehen, wenn es dem Unternehmer nicht gelingt, ebenbürtige Kräfte zu einem durchaus tadellosen Ensemble zu vereinen. Eine erfreuliche Ausnahme von der Misère im Allgemeinen bildete ein zum Vortheile des Pensionsfonds für seine Professoren gegebenes Concert des Conservatoriums. Schon das Programm verrieth die Hand eines künstlerisch denkenden Arrangeurs, die Aufführung selbst einen Dirigenten, der ebenso sorgfältig vorzubereiten, als fest zu leiten versteht. Es bestand aus nur drei Nummern, aber aus durchaus würdigen, ja großen Compositionen. Besondere Ueberraschung boten die Fragmente aus Fr. Schubert's Messe in Es dur. Mit diesem Werke beweist der Componist, daß dem wahren Künstler von Gottes Gnaden der Gottestempel ebenso zugänglich sei, wie der Concertsaal — das Asyl der nur für Eingeweihte bestimmten Kammer- und höheren, lyrischen Musik. Wahrscheinlich wäre über Schubert's Werk der Musica sacra, wenn es schon bei Lebzeiten des Autors zur weiteren Publicität gelangt wäre, ob der Wahl sogenannter weltlicher Mittel, ob der Berechtigung des dramatischen Ausdrucks während des Gottesdienstes ꝛc., ein heftiger Kampf ausgebrochen. Ist ja die so lange florirende Streitfrage noch immer nicht zu vollster Ruhe, vollstem Ausgleich gelangt. Jetzt, wo man über die Keuschheit, Stylgemäßheit und den Adel der kirchlichen Tonkunst bereits so ziemlich einig ist und in dieser Sphäre nur das wirklich Frivole entweder, oder die Unvermögenheit der bloßen Capellmeisterroutine perhorrescirt, kann man sich ohne sterile Seitenblicke auf bloße Principe unbedingt den Eingebungen des großen Componisten hingeben. In der That weiß man nicht, ob man mehr die kirchliche Innigkeit des Kyrie, die kunstvolle Behandlung des Benedictus, oder die solenne Pracht des Gloria zu bewundern habe. Namentlich ist es der letztgenannte Satz, der Schubert auch im Bereiche der Kirchenmusik in die erste Reihe ihrer Repräsentanten stellt. Der mit aller Pracht des modernen Orchesters ausgestattete Jubel der ersten Abtheilung, die Originalität des Miserere, das die Bitte der Zerknirschung auf dem majestätisch einherschreitenden Chorale des Blechs, dem mysteriös begleitenden tremolo der Streicher erklingen läßt, und die pompöse, auf einem ganz und gar eigenthümlichen Subjecte aufgebaute Schlußfuge runden sich zu einem Ganzen von imponirender und mächtig ergreifender Wirksamkeit ab. Steht Schubert's Werk auch nicht auf der unnahbaren Höhe der Missa solemnis Beethoven's, bewirkt es auch nicht Wunder mit total einfachen Mitteln, so behauptet es denn doch den Vorrang vor gar vielen berühmten seiner Gattung und ist in seiner frischen Unmittelbarkeit ein abermals glänzender Beweis für des Autors Genie. Die in jeder Beziehung sehr gute Aufführung verdient um so größere Anerkennung, als die genannten Fragmente für Prag Novitäten waren. — Eine in anderer Beziehung nicht minder interessante Novität war Gade's siebente Symphonie in F dur Op. 45. Gade bildet unter den Repräsentanten der Mendelssohn'schen Aera eine Specialität. Die seit seinem ersten fast epochemachenden Werke, der Ossian-Ouverture, bekannte eigenthümliche Färbung seiner Instrumentalcompositionen eroberte ihm bald die Sympathien der Musikwelt und überraschte durch ihre relative Neuheit. Auch in der in Rede stehenden Symphonie erkennen wir den Barden am Nordseestrand wieder. Die besondere Tonmalerei zaubert uns auch hier, namentlich was den langsamen Mollsatz betrifft, in eine andere Welt, als die des uns umgebenden Volkslebens und der uns nahen Natur. Meisterhaft in der Orchestration, in dem grandiosen Aufbau und in der feinen Detaillirung läßt die Symphonie an Frische und Bedeutung der zur Verarbeitung gewählten Motive vielleicht mehr zu wünschen übrig denn ihre Vorgängerinnen, übertrifft sie aber an sicherer Beherrschung aller Mittel und festem, sicherem Griff. Die für ein jugendliches Orchester, wie das aus Schülern des Conservatoriums bestehende, doppelt gefährlichen Schwierigkeiten und Hindernisse wurden glücklich überwunden, so daß die Aufführung nicht nur als eine glatte, sondern auch als eine schwungvolle bezeichnet werden muß. Nach der Qualität der Vorträge dieser difficilen Schubert'schen und Gade'schen Aufgaben zu urtheilen, läßt sich hoffen, daß das Conservatorium unter der Leitung seines jetzigen Directors Hrn. Krejci bald wieder jene Stufe in dem Prager Kunstleben und unter den Instituten gleicher Tendenz in Deutschland einnehmen werde, die zu behaupten durch so viele Jahre es so glücklich gewesen. — Auch die noch übrige in der Reihe, die zweite Nummer, bot, wenn auch in anderer Beziehung, besonderes Interesse. Der k. würtembergische Kammermusiker A. Bennewitz, der die nach Mildner's Tode erledigte Professur der Violine am Conservatorium übernommen, debutirte in Molique's A moll-Concert. Hr. Bennewitz selbst, ein Schüler Mildner's, hat sich bereits einen bedeutenden Ruf erobert. Sein Debut bestätigte denselben vollkommen. Sein Vortrag der Cantilene ist wirklich ein schöner Gesang von sympathischer Wärme und Innerlichkeit, sein Ton zwar nicht groß, aber äußerst weich und doch klangvoll. Die schon bei seiner ersten Anwesenheit in Prag bedeutende Technik ist nun zur sichern Virtuosität gereift und läßt kaum Wesentliches mehr zu wünschen übrig. Der glänzende Erfolg seines ebenso reinen, makellosen, wie fein nuancirten Vortrags erklärt sich daher leicht und giebt Grund genug, dem Institute zur Gewinnung einer solchen Kraft Glück zu wünschen. — Um noch eines Künstlers und zwar eines productiven, dessen Name mit unserem Conservatorium enge verbunden, zu gedenken, sei schließlich noch Abert's neue Oper: „Astorga" erwähnt. Es ist das erste Bühnenwerk des jungen Componisten, das in seinem Vaterlande öffentlich zu Gehör gelangte. Abert hat schon als Zögling des Instituts durch seine orchestralen Werke die Aufmerksamkeit erhöhter Maßen auf sich gezogen. Die Hoffnungen, die seine Sym

phonieen erweckten, scheinen sich erfüllen zu sollen. Die Vorzüge seiner Muse, eine nicht gewöhnliche Gabe, mannichfaltig zu combiniren, effectvolle Steigerungen in breiten Dimensionen zu gruppiren und vor Allem die Klangfarbe des Orchesters geschickt zu benutzen, zeigen sich auch in seiner Oper. Die Partitur enthält überraschende Momente, denen dramatisches Leben, Wahrheit und unmittelbare Wirksamkeit nicht abzusprechen ist, aber auch solche, die nur auf äußere Effecte hinzielen und solche, die im Drange des Producirens überhastet scheinen und Augenblicken ihr Dasein zu verdanken haben, in denen der gute Vater Homer geschlafen haben dürfte. Dadurch kommt in die Musik ein gewisses, stetes Schwanken des Styles, das einen durchaus harmonischen Eindruck nicht zuläßt, die unverkennbaren Schönheiten der gelungenen Einzelheiten und Theile wieder zu paralysiren droht. Die Wahl unbedeutender melodischer, hie und da auch mit dem Inhalte, den Situationen und Charakteren nicht übereinstimmender Motive stehen bisweilen mit der fast durchgängig effectvollen Factur im Widerspruche. Vor einem solchen durch Dick und Dünn-Gehen, ohne die Begeisterung des Augenblickes im Produciren abzuwarten, dürfte der Componist zunächst zu warnen sein. Auch droht das Streben, immer nur auf die Emporgipfelung dynamischer Steigerungen in breiten Andante-Sätzen hinzuarbeiten, nachgerade zur Manier zu werden, obwol nicht geläugnet werden kann, daß er es fast wie Wagner verstehe, mit wachsenden Massen zu wirken. Doch das sind Bedenken, welche bei einem Componisten, der neben seinem Objecte auch das große Publicum aus dem Auge zu verlieren nicht im Stande, leicht erklärlich sind. Hat sich Abert einmal Bahn gebrochen, so wird er auch sicher den äußeren Rücksichten weit weniger Rechnung tragen, als den rein künstlerischen und poetischen der Wahrheit. Daß er das Zeug dazu habe, dafür scheint Vieles in seiner an solchen Momenten nicht armen Partitur zu sprechen. Der Erfolg der Novität bei den ersten zwei Aufführungen war ein so durchgreifender, daß man mit größter Wahrscheinlichkeit voraussagen kann, daß sich Abert einen stehenden Platz im Prager Repertoire errungen habe.

Amsterdam.

Der hier wirkende Niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst hielt am 23. und 24. Oct. v. J. seine 37ste Generalversammlung unter dem Vorsitz des Hrn. Dr. C. J. A. Den Tex. Zu Ehrenmitgliedern wurden ernannt: Joh. M. Coenen in Amsterdam und Richard Hol in Utrecht, zu correspondirenden Mitgliedern: Pierre Bénoit in Brüssel und Eugène Chaine in Paris. Der Verein zählt 15 Abtheilungen mit 1831 zahlenden Mitgliedern, darunter 109 Künstler; außerdem 37 Ehren- und 40 correspondirende Mitglieder. Unter den Ehrenmitgliedern befinden sich Auber, Sterndale Bennett, Berlioz, Hz. Ernst v. Sachsen-Coburg-Gotha, Niels Gade, Hauptmann, Hiller, F. Lachner, Liszt, Löwe, Al. de Lvoff, Moscheles, Rietz, A. G. Ritter, Clara Schumann, Volkmann, Volckmar, Richard Wagner und v. Winterfeld, unter den correspondirenden Mitgliedern Brahms, Brendel, Robert Franz, Grell, Joachim, Reinecke, Bierling und Weitzmann. — Die Künstlerstiftung, mit einem Capital von bereits 28,800 F., unterstützte von 1851—65 mehrere Künstler und Wittwen mit 11,059 F., im letzten Jahre aber 7 Wittwen und 3 Künstler mit 1275 F. Die Vereinsbibliothek enthält mehr als 2000 Tonwerke, Bücher und Manuscripte, wovon 391 in Partitur und Stimmen, nämlich 33 Oratorien, 12 Messen und Requiems, 25 Psalmen, 67 größere und 57 kleinere geistliche, 13 größere und 31 kleinere nicht-geistliche Vocalwerke, 34 Opern, 39 Symphonien und 77 Ouverturen. Auch im vorigen Jahre hat der Verein wieder viele Geschenke erhalten, durch Kauf aber an sich gebracht: Bach, Theil XIII, Lief. 4 und 2; Beethoven, Missa solemnis und Ruinen von Athen; Händel, Lief. 20, 21 und 22; Lotti, Crucifixus; Mendelssohn, Sommernachtstraum; Schumann, Faust ꝛc. — Einnahme und Ausgabe betrugen etwas über 8500 F., der Reservefond 51,600 F., der Künstler-Wittwenfond 28,300 F. und der Fond für Musikfeste 23,900 F. Die Musikschulen des Vereins zählten 1865—66 779 Zöglinge, die Gesangvereine 809 Mitglieder. Die Abtheilungen führten 1865—66 37 größere Tonwerke aus von: Bach, Beethoven (3), Cherubini, Niels Gade, Händel (3), Haydn (3), Heinze (2), Mendelssohn (5), Mozart, Nicolai, Reinecke, Schubert, Schumann (3), Stradella, Weber (4) ꝛc. und wurden entsprechend dem Beschlusse der 36sten Generalversammlung den HH. Heinze in Amsterdam, Nicolai im Haag, Gade, Hiller und Reinecke Ehrenprämien für Aufführung von Werken derselben übersandt. Der Verein hofft, daß eine derartige Anerkennung in ganz Europa Wurzel fassen möge und dadurch allen Componisten ein ehrenvolles Autorrecht gesichert werde, welches ihnen dieselbe Unabhängigkeit und freie Entwicklung ihres Talentes verschafft, die bis jetzt meistens nur dem ausübenden Künstler zu Theil ward.

Als Preisaufgaben wurden, spätestens ultimo November 1867 einzusenden, ausgeschrieben, zugleich für auswärtige Kunstgelehrte:

1) Ein alphabetisch-biographisches Verzeichniß der Tonkünstler und Schriftsteller über Tonkunst, welche bis zum Anfang des 18. Jahrhunderts in dem nördlichen Theile der Niederlande (dem jetzigen Königreiche) geboren sind oder daselbst gelebt haben, mit Nachweisung ihrer Werke und der Bibliotheken, oder Sammlungen, in welchen diese Werke in Druck oder Manuscript zu finden sind. Prämie 100—500 F.

2) Eine Monographie über den Niederländischen Organisten und Gründer der deutschen Orgelschule J. P. Swelinck (geb. in Deventer 1540) mit beigefügter Sammlung seiner in Druck oder als Manuscript vorhandenen Compositionen. Prämie 100—350 F. Die Antworten sind deutlich geschrieben (die deutschen mit lateinischen Lettern) portofrei zu senden an Dr. J. P. Heije in Amsterdam; — außerdem eine Compositionsaufgabe lediglich für Niederländische Componisten. — Ferner wurden Summen angewiesen für Abschreiben fehlender Manuscript-Partituren, für den Filialverein zur Hebung des Choralgesanges und für die Herausgabe von Volksliedern. Hierauf brachte die Generalversammlung dem Stifter des Vereins, Hrn. Vermeulen in Rotterdam, beim Niederlegen seiner Stelle als allgemeiner Secretair im Namen des ganzen Vaterlandes den innigsten Dank des Vereins für alles, was er in 37 Jahren zum Besten dieser Stiftung und der Niederländischen Kunstentwickelung im Ganzen gewirkt hat, und beschloß u. A., daß, wenn unverhofft je der Verein sich auflösen sollte, der fortbestehende Künstlerfond den Titel „Vermeulen-Stiftung" annimmt. Außerdem wurde zum Secretair und Bibliothekar ernannt Dr. J. P. Heije in Amsterdam. Zum Schluß wurde festgestellt, daß die 38ste Generalversammlung im Juni 1867 in Arnheim mit einem zweitägigen Musikfest nebst Congreß abgehalten werden soll.

Noch möchten wir darauf aufmerksam machen, daß der Verein fortwährend bemüht ist, Alles zu sammeln, was speciell zur Niederländischen Kunstgeschichte gehörig, von Tonwerken, Liederbüchern, historischen, theoretischen und polemischen Schriften über Tonkunst, Portraits u. s. w. aus dem 15. bis 18. Jahrhundert noch existirt, und daher alle Nachweise und Beiträge in dieser Beziehung sehr dankbar aufnimmt.

Graz.

Ein aufdämmerndes Bewußtsein von dem hochwichtigen Berufe, welcher unserer Stadt als Grenzveste deutscher Gesinnung und Anschauung gegen Osten und Süden hin zugefallen ist, macht sich bei uns in allen Richtungen geistigen Lebens geltend, und es haben die Wellenringe der daraus hervorgehenden Bewegung auch unser musikalisches Streben ergriffen. Freudig gürtet sich ein jugendlicher Geist zum Kampfe mit den Gegnern freier Fortentwicklung, deren gefährlichste Stumpfsinn und Selbstgenügsamkeit sind. Es ist billig, daß ich zuerst von unserem Musikvereine, der die Herrschaft in musikalischen Dingen bei uns führt, spreche. Unter der Leitung eines verdienten, aber von

den Ideen der Zeit weit überholten Musikers, des früheren artistischen Directors Hrn. Pott, war er ein alter, von Erinnerungen zehrender Mann geworden, dessen Wahlspruch lautete: „Mit Spohr fang an, mit Spohr hör auf, das ist der schönste Lebenslauf." Endlich war man dieser an Monomanie streifenden Einseitigkeit denn doch satt geworden, und einer jungen Kraft, Dr. Wilhelm Mayer, welcher den Musikverein seit mehreren Jahren rühmlich leitet, gelang es, neuen Geist in die altersmatten Glieder desselben zu gießen. Leider, alle Gebrechen des Institutes zu beseitigen, vermochte er nicht; zu wenig des Verjüngungstrankes hatte dieses noch genossen; gerade so viel, daß es jung denkt und alt handelt. Was die intellectuelle Seite betrifft, läßt sein Streben in der That wenig zu wünschen übrig; die Programme stehen, soweit es unsere Kräfte erlauben, auf der Höhe der Zeit, und die Ausführung bekundet ein eindringendes Verständniß von Seite des Dirigenten; so hörten wir heuer die „Waldnymphe" von Bennet, die siebente Symphonie von Beethoven, die Ruy-Blas-Ouverture, die Bdur-Symphonie von Schumann, die Jupitersymphonie und den Mendelssohn'schen „Lobgesang". Allein gewisse Verhältnisse, auf welche den nöthigen Einfluß zu üben Hr. Mayer nicht genug Energie besitzt, beeinträchtigen häufig die Qualität der Leistungen des Musikvereinsorchesters. Hierzu gehört unter Anderem der Umstand, daß das genannte Orchester zum Theil aus Dilettanten, welche an Disciplin nicht gewöhnt sind, zum Theil aus Fachmusikern, die sich dagegen abgestumpft zeigen, besteht; so findet man sich nicht immer zur nöthigen Anzahl von Proben bereit und entwickelt bei denselben nicht stets den erforderlichen allseitigen Eifer. Das Gelingen einer Production hängt daher häufig vom guten Glücke ab, ein Factor, der bekanntlich nicht zu den verläßlichsten zählt.

Vortreffliches leisten unsere beiden Männerchöre, der akademische und der Männergesangverein, welche beide auf der Höhe des Erreichbaren stehen. Der Erstere brachte in seinem heurigen Concerte nebst kleineren Chören von Gluck, Mozart, Beethoven, Schumann, den Mendelssohn'schen Festgesang zur Guttenberg-Feier, ein Werk, welches wol zur vollen Wirksamkeit eine festliche Stimmung voraussetzt; der Männergesangverein trat hingegen mit der Aufführung des „Oedipus in Kolonos" von Mendelssohn hervor und hat sich damit den Dank der hiesigen Musikwelt, welche leider selten mit größeren Vocalwerken bedacht wird, erworben. Sollten Sie glauben, daß bei einem bewegten Musikleben, wie das unsrige, sich erst heuer ein Verein für gemischten Chorgesang, unter dem Namen Grazer Singverein, gebildet hat? Er erfreut sich der lebhaftesten Theilnahme unserer Musikwelt und berechtigt zu hohen Erwartungen.

Unglaublich mag es klingen, daß wir dieses Jahr noch keine Quartettmusik hörten. Als Solisten traten auf der technisch gebildete, aber einer seichten Geschmacksrichtung huldigende Violinist Hr. Karl Prager, der bewährte Pianist Hr. Wilhelm Treiber, ferner eine Pianistin Frl. Haasfield, die bei bescheidenem Auftreten einen entschiedenen Erfolg, und eine Pianistin Frl. Tunner, die bei entschiedenem Auftreten einen bescheidenen Erfolg errang. Als Gast concertirte eine Gesangskünstlerin Frl. Charlotte v. Tiefensee, deren Leistungen nur wenig Anklang fanden, da ihre Stimme leider nur zu stark darauf hinwies, daß sie bei aller Kunstfertigkeit mit ihrer Kunst fertig sei.

Von Interesse war die Wohlthätigkeitsakademie des Frauenvereins, da sie unter Anderem die Ouverture zu den „Meistersingern" von Richard Wagner brachte, leider in mittelmäßiger Ausführung, daher das Werk nicht zur verdienten Geltung gelangte. Als ausgezeichneter Pianist erwies sich in diesem Concerte Hr. Eduard Stocker aus Pesth, welcher ein sehr interessantes Clavierconcert von Vollmann Op. 42 und die Phantasie von Liszt über Gounod's „Faust" zum Besten gab.

F. H.

Meiningen.

Am 29. November fand das dritte historische Concert statt. Mitglieder der hiesigen Sing-Academie trugen Sanctus für gemischten Chor von Lotti und Halleluja aus dem „Messias" in Anbetracht des kurzen Bestehens recht anerkennenswerth vor. Darauf folgte Arie: „Mein gläubiges Herz frohlocke", für Sopran mit obligatem Violoncell, von Bach, gesungen von Frl. Strahl aus Berlin. Hierauf Le Tombeau, Sonate für Violine von J. M. Leclair, unter rauschendem Beifall vorgetragen vom Concertm. Fleischhauer; Arie (Versetto aus dem 129. Psalm) von G. Martini (Frl. Strahl); Symphonie Bdur von Haydn, vortrefflich einstudirt und ausgeführt; Arie aus „Ferdinand Cortez" von G. Spontini (Frl. Strahl); Gran Duo concertante für Pianoforte und Clarinette von Weber, zweiter und dritter Satz vorgetragen von Capellm. Büchner und Kammermusikus Reif. Da das Pianoforte bedeutend höher wie die Clarinette stimmte, konnte man leider nicht zum Vollgenuß des schönen Werkes gelangen. Die Ouverture zu „Alfonso und Estrella" von F. Schubert bildete den Schluß.

Das vierte historische Concert am 13. December brachte von Soleistungen Sonate von D. Scarlatti und Präludium aus der Suite in Hmoll von Bach, Impromptu von Chopin, sehr brav vorgetra- von Frl. Menter aus München; sowie Teufels-Triller-Sonate von Tartini, in gewohnter vorzüglicher Weise von Concertm. Fleischhauer vorgetragen; ferner an Orchester- und Ensemblewerken Ouverture zu „Esther" von Händel, Jupiter-Symphonie von Mozart, Concertouverture in Adur von Rietz, Chorphantasie von Beethoven und den 133. Psalm von Lachner, ausgeführt von Damen der hiesigen Singakademie. In dem Beethoven'schen Werke hatten wir zwar auch die durchgebildete Technik der noch jugendlichen Künstlerin Frl. Menter anzuerkennen, doch entbehrte sie hier der nöthigen männlichen Kraft.

Am 25. v. M. veranstalteten die Mitglieder des hiesigen Orchesters zum Besten ihres Privat-, Wittwen- und Waisenunterstützungsfonds eine außer der Reihe der historischen Concerte stehende Aufführung. Das Programm bot: Ouverture zu „Euryanthe", Andante spianato et Polonaise brillante mit Orchester von F. Chopin, vorgetragen von Frl. Menter, „Lenore" von Bürger mit melodramatischer Pianofortebegleitung von Liszt, gesprochen von der hiesigen herzogl. Hofschauspielerin Frl. Seebach, Concert für Violoncell (Manuscript), componirt und vorgetragen von Hrn. Leopold Grützmacher, erstem Violoncellist der herzogl. Capelle; Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" nach der Bearbeitung von Liszt und Legende „Der heilige Franziscus auf den Wogen schreitend", von demselben, sehr schön vorgetragen von Frl. Menter; endlich Symphonie Nr. 7 von Beethoven, aufs feinste schattirt vom Orchester ausgeführt. Hinsichtlich des Grützmacher'schen Concerts haben wir noch zu bemerken, daß dasselbe eine durchaus ansprechende Composition ist. Der erste Satz enthält ein schönes Stimmungsgemälde; der zweite ist thematisch gut gegliedert, der dritte sehr brillant, das Ganze warm empfunden und schön instrumentirt. Begegnet man auch meist schon Bekanntem darin, so ist das Werk doch würdig, von jedem bedeutenden Violoncellisten auf das Repertoir gebracht zu werden, und wünschen wir des Componisten berühmten Bruder darin recht bald mit Beispiel vorangehen zu sehen. Hrn. Grützmacher wurde für seine Composition sowol wie auch für seine vortreffliche Sololeistung stürmischer Beifall und Hervorruf zu Theil.

Aus dem bis jetzt Gebotenen geht zur Genüge hervor, welchen Rang unser Orchester durch seine Leistungen und Bestrebungen in der Kunst einnimmt. Leider können wir nicht dasselbe über die pecuniare Stellung desselben berichten. Der Etat ist seit circa 50 Jahren unverändert, die Besoldung der ersten Stimmen ist heute wie damals 450 fl., wogegen beispielsweise ein Briefträger mit 600 fl. pensionirt ist.

Hoffen wir, daß der erfolgte Jahreswechsel Gelegenheit giebt, mit Nächstem auch hierüber erfreulich berichten zu können. —

Stuttgart.

Die Abonnementconcerte erfreuten uns am 25. Dec. mit einer schönen Weihnachtsgabe. Die trefflich ausgeführte Pastoralsymphonie und Richard Wagner's geistvolle, in seltenem Ebenmaß sich bewegende Faust-Ouverture bildeten die interessanten Instrumentalnummern. Hr. Wallenreiter bewährte sich in einer Arie aus dem „Alexanderfest" als gründlich durchgebildeter Gesangsmeister und Frl. Ehnn glänzte durch den Vortrag der schwierigen Partie der Mendelssohn'schen „Lorelei". Ein hier noch nie gehörtes Beethoven'sches Clavierconcert, sein erstes in Cdur, wurde durch den ausgezeichneten Vortrag unseres Claviervirtuosen W. Speidel wesentlich gehoben. Frl. Ehnn sowol wie Hr. Speidel wurde stürmisch gerufen. Bei aller Befriedigung über dieses gelungene Concert konnten wir gleichwol das Bedauern darüber nicht unterdrücken, daß die frühere schöne Sitte, wonach die ernste Bedeutung des Weihnachtsfestes in der Wahl des Programms ihren sprechenden Ausdruck fand, in den letzten Jahren gänzlich abhanden gekommen ist. —

Prof. Ludwig Stark beabsichtigt in Gemeinschaft mit dem Pianisten Winternitz einen Cyclus von 6 Vorträgen über die Geschichte der Claviermusik mit zahlreichen Proben aus den Clavierwerken der hervorragendsten Componisten zu halten, sodaß Belehrung und Unterhaltung Hand in Hand gehen werden. Diese Vorträge werden sich verbreiten über den Werth und die Methodik des Clavierspiels (Geschichte der Claviermusik bis auf Seb. Bach), die Periode von Bach bis Haydn und Mozart, die Schule der technischen Ausbildung (Clementi, Cramer, Kalkbrenner, Moscheles, Hummel), ein Abend mit Beethoven am Clavier (Analyse seiner sämmtlichen Clavierwerke), die romantische Schule (Chopin, Weber, Stephen Heller, Mendelssohn und Schumann), das Virtuosenthum (Herz, Thalberg, Liszt) und die Componisten der neuesten Zeit (Litolff, Raff, Rubinstein, Brahms u. A.). Weitere Commentare über dieses Programm gedenke ich mir nach seiner Ausführung zu gestatten. —

Naumburg a. S.

Zur Vorfeier des Todtenfestes führte unser Musikverein Sonnabend den 24. Nov. in der erleuchteten Domkirche unter Leitung des Musikdirectors Hrn. F. Schulze das Mozart'sche Requiem mit vortheilhaft durch viele auswärtige Kräfte verstärktem Orchester auf. Die Weihe von Zeit und Ort machte die gelungene Aufführung bei den Zuhörern doppelt wirksam.

Am Freitag den 7. v. M. fand unter Mitwirkung von Frl. Emilie Wigand aus Leipzig F. Schulze's erste Soirée hier statt. Der Saal war reich gefüllt. Von Clavierwerken enthielt das Programm folgende Nummern: Italienisches Concert von Seb. Bach, Sonate (Fmoll Op. 57) von Beethoven, Nocturne von Chopin, Transcription von Zecher und Phantasie Op. 15 von Schubert. Wir fanden aufs Neue Gelegenheit, Hrn. Schulze's ausgezeichnete Technik und discrete Auffassung der großartigen Meisterwerke zu bewundern. Frl. Wigand sang die Sopranarie „Höre Israel" aus Mendelssohn's „Elias" und mehrere Lieder von Schubert, Franz und Schumann. Die allgemein verehrte Künstlerin erndtete reichen Beifall und zollen wir derselben noch hiermit unsern aufrichtigen Dank.

E. M.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Bei dem neulich von uns mitgetheilten, von Hrn. Gumprecht in der Berliner Nationalzeitung beliebten Vergleich von Wagner's „Lohengrin" mit Meyerbeer's „Afrikanerin" nimmt Ludwig Hartmann in der Dresdner „Constitutionellen Zeitung" Anlaß, die Grundverschiedenheit der beiden Meister an zwei sonst allerdings vergleichbaren Werken, an „Rienzi" und „Afrikanerin" anschaulich zu machen. Beide Werke suchten durch Aufbietung aller erdenklichen Mittel, den Erfolg zu erzwingen, von welchem damals Wagner's Existenz, jetzt Meyerbeer's Ruhm abgehangen. Es sei nichts, was Pomp und Wucht der Scene und der Musik zu leisten vermögen, gespart: Beide überböten sich in quantitativer Verwendung eines Blechorchesters, wie es vorher unerhört war und Beide haben begeisterte Anhänger und Widersacher gefunden.

„Bekanntlich," fährt er fort, „desavouirt Wagner seine erste tragische Oper; er ist leicht verdrossen, wenn ihm von „Rienzi" und selbst vom „Holländer" gesprochen, oder gar mit warmer Anerkennung gesprochen wird. Natürlich. Die höchst eigenartige Entwickelung, die seine Schaffenskraft genommen hat und die sie auf fremder Erde, fern von Freundeseinflüssen, fern jeder praktischen Thätigkeit (welche sonst immer eine gewisse Versöhnung des Ideals mit der Wirklichkeit vermittelt) nehmen mußte, läßt unsern Meister seine Erstlingswerke durchaus einseitig verurtheilen: Werke, in denen ein geübtes Auge so manchen künftig weiterausgebildeten Gedankenzug und manche überraschende Originalität inmitten der glücklichsten Jugendfrische wiederfindet. — Das Testament des andern Meisters enthält an Einzelschönheiten, gereiften Instrumentationskünsten und selbst an Originalien eine wahre Ueberfülle. Blitze echt dramatischen Lebens stehen dem vielgewandten, durch alle Feuer modernen Raffinements hindurchgegangenen Meisters, ungezählt zu Gebote. Er schont sie nicht. Machte sich die Verwendung des Propheten Moses neben Vasco di Gama nöthig, so würde er auch den Effect heraus zu bringen wissen und es unterliegt durchaus keinem Zweifel, daß die Herren Textmacher auch hiezu Mittel und Wege gefunden hätten.

Wagner's „Rienzi" ist eine lebensvolle, völlig einheitlich empfundene Apotheose der Idee: „durch Jugend und Manneswürde den gesunkenen römischen Staat neu aufzurichten und die widerstrebenden Elemente (die Nobili) unter das allgemeine Gesetz zu beugen. Im entscheidenden Moment fehlt dem Helden der Muth der Consequenz, er fühlt „ein menschlich Regen" für den Geliebten seiner Schwester und geht daran, logisch richtig, tragisch zu Grunde. Die Pracht römischen Bürgerthums zu verlebendigen scheut die Musik und die Scene Wagner's keine Mittel; — sie sind aber alle jenem Grundgedanken subordinirt, und (was äußerst selten!) selbst das Ballet, im Sinne römischer Spiele gehalten, ist durchaus stylvoll und wirkt als integrirender Theil des Ganzen. Und die Wirkung? Wir fühlen uns, trotz aller Fanfaren und betäubendem Lärm, erhoben und hingezogen zu der dichterischen Idee, die wir wohlverstehen können. Daß der damals sehr junge Componist dem Zeitgeschmack ungebührliche Opfer brachte und die später gewählte (jetzt Vielen zu gewählte) Sprache oft vernachlässigte, um in den Kreis seiner Begeisterung die Massen widerstandslos hineinzuziehen, ist durchaus zuzugeben. Aber das Edle klingt durch und auch das Minder-Gelungene zeugt von planmäßigem, correct und logisch entwickeltem Vorstreben nach einem Ziele. Es ist ein Stück deutscher Idealität darin, was Alles durchdringt und verbindet.

Und Meyerbeer? War zwar auch ein deutscher, ein hochbegabter bedeutender Mann. Von deutscher Idealität hat er aber nie viel wissen wollen. (Man vergl. C. M. v. Weber's Schriften.) Es waren gewaltige Würfe „Robert" und „Die Hugenotten"; ihr Inhalt sehr geeignet, zu erbeben und zu erschüttern. Der Vorwurf zu den „Hugenotten" namentlich ist eminent, und die Musik erreicht vollkommen die Handlung. gewiß ihr größtes Verdienst; es kann da sehr wohl von Styl und Idee die Rede sein. Was aber nun kommt: „Prophet", „Dinorah" und — „Afrikanerin", verräth den Eklektiker, den emsig suchenden Effecthascher, den Virtuosen unter den Componisten so sehr, daß die herrlichsten Einzelheiten in diesen Werken (in der „Afrikanerin" zumeist), weil keinem idealen Grundgedanken untergeordnet, verstreut und zufällig erscheinen, gruppirt und erfunden, um zu effectuiren und die Größe Meyerbeer's zu bezeugen. Wagner wirbt für seine Ideen, Meyerbeer für sein Renommée. Jenem steht ein inneres Etwas über allem Erfolg, dieser ordnet der Sensation Alles unter, auch sein eigenes Innere. —

Jede Kunst und die Musik voraus hat bei uns den ursprünglichen Zweck behalten, nicht zu zerstreuen, sondern zu sammeln. Im Gegensatz zu unseren linksrheinischen Nachbarn suchen wir selbst im Lustspiel Idee und Logik, und freuen uns, wo wir eine tüchtige, künstlerisch planvolle Leistung durchschauen oder übersehen können. Will Hr. Gumprecht diese Kunstauffassung um ein „blühendes Indien" darangeben, so ist das seine Sache. Das Dresdner Publicum wird ihn darin sicher nicht unterstützen — und das Berliner wol auch kaum."

F. Stade.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim hat sich von Leipzig nach Frankfurt a. M. begeben, wo er am 4. concertirte, und von dort wiederum nach Paris, wo er zur Mitwirkung in Bischofsheim's „Athenäum" für den 7., 9. und 11. d. M. gewonnen ist. —

— Sivori begiebt sich in nächster Zeit von Paris nach Wien, Vieuxtemps von Paris nach Amiens, wo er am 16. concertirt, und von dort nach Mailand, wo er am 21. in Ullman's Train mitwirkt. —

— Gustav Nottebohm ist von der deutschen Bach gesellschaft an Stelle des verstorbenen Prof. Marx zum Mitgliede ernannt worden. —

— Der blinde Pianist Krug gab auf seiner Reise nach Rußland in Königsberg ein gut besuchtes Concert, in welchem er mehrere eigene Compositionen, darunter ein Trio von achtungswerther Arbeit zu Gehör brachte. —

— Ullman zeigt jetzt seine Pferdebörse in Nizza und hierauf in Mailand. Er gedenkt in Italien fünf Wochen umherzuziehen. —

Musikfeste, Aufführungen.

San Francisco. Zwei dortige deutsche Vereine, der Gesangverein „S. Francisco Harmonie" und der dramatische Verein „Thalia" haben daselbst ein großartiges Concert zum Besten der im letzten deutschen Kriege Verwundeten und Hinterbliebenen veranstaltet und dem Vorsitzenden des betreffenden Leipziger Comités die Einnahme von 1400 Thlr. zu jenem Zwecke übersandt. —

New-York. Vierzehntes Sonntagsconcert in Steinway's neuer Concerthalle: Liszt's „Preludes", Rakoczy-Marsch und „Aufforderung zum Tanze" von Berlioz instrumentirt, Ouverture Op. 115 und erster Satz des Violinconcerts von Beethoven (Eichberg). —

Paris. In Pasdeloup's letzten Concerten wurden u. A. aufgeführt die vollständige Sommernachtstraummusik, die Eroica und A dur-Symphonie von Beethoven, letztere unter dem Titel „Bauernhochzeit", Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann und Tanz der Wilden aus Fel. David's „Columbus". — Am 26. Concert des Pianisten Bonewitz aus Wiesbaden. — Bordeaux. Erstes philharmonisches Concert mit Joachim, Laura Harris und Guglielmi. — Lille. Erstes Concert des Cercle du Nord mit Laura Harris und Alard. — Arras. Am 8. erstes philharmonisches Concert mit Laura Harris und Delle Sedie. — Dijon. Am 26. großes Musikfest. —

Cöln. E. Rudorff veranstaltete Clara Schumann zu Ehren eine sehr dankbar aufgenommene und wirkungsvolle Aufführung von Schumann's „Manfred", während Prof. Bernays aus Bonn das Byron'sche Gedicht declamirte. —

Schwerin. Aufführung des „Elias" durch den dortigen Gesangverein unter Leitung des Hofcapellm. Schmitt und unter Mitwirkung von Hill aus Frankfurt, Ander und Schuller, sowie der Damen Barn, Gollmann und Murjahn. —

Berlin. Am 7. Montagsconcert Blumner's unter Mitwirkung von Lauterbach aus Dresden und Frl. v. Facius: Violin-Sonate in Edur von Bach, Schubert's Forellen-Quintett und Mozart's jetzt überall die Runde machendes „Divertimento". — Am 11. zu gleicher Zeit zwei Kammermusikabende, nämlich des de Ahna'schen Quartetts: Quartette von Schumann in A, von Beethoven in Cis moll und von Taubert, Manuscript — und der HH. Engelhardt, Hellmich und Rohne: Trio in As von Radecke ꝛc. — Am 12. Concert von Auer und B. Scholz unter Mitwirkung von Frl. Heese und der Liebig'schen Capelle unter Leitung Radecke's: Ouverture zu Goethe's „Iphigenie", Clavierconcert und Lieder von Scholz, Arie aus „Alceste", und Violinstücke von Spohr, Schumann und Paganini. — Am 15. Concert von Ad. Jensen unter Mitwirkung von Frl. Heese, Frau Würst, Harfenist Pönitz und dem Stern'schen Verein. —

Potsdam. In den letzten philharmonischen Concerten wirkten mit: Die Sängerinnen Clara Grube und Antonie Kotzolt, Domsänger Geyer, die Kammermusiker Engelhardt, Hellmich, Zürn, Richter, Ronneburger, Rammelsberg, Dr. Bruns und die Pianistin Ottilie Lichterfeld. — Die Gesangclasse des Steinmann'schen Instituts gab unter Baltin's Leitung und unter Mitwirkung des Pianisten Barth ein gut besuchtes Wohlthätigkeits-Concert. —

Frankfurt a. O. Aufführung des Händel'schen Dettinger Tedeums durch den älteren Musikverein unter Leitung von Oertling, leider trotz sorgfältigen Studiums ohne einheitliche Verschmelzung zwischen Chor und Orchester. Auch wurden die meisten Solostücke weggelassen. —

Breslau. Weihnachtsaufführung der Singakademie unter Leitung Schäffer's: Bach's erste und zweite Weihnachtscantate, welche in Folge sehr guter Ausführung wiederum mit lebhaftestem Interesse gehört wurden, „Misericordias domini", eine ebenfalls sehr interessante Motette von Mozart, eine Motette von Mich. Bach und a capella-Chorlieder von Mich. und Jac. Prätorius. —

Wien. Chordir. Pfeffer veranstaltete wie alljährlich eine Aufführung eigener neuer Compositionen, von denen einige zur Wiederholung verlangt wurden. Unter den Mitwirkenden wird eine junge Sängerin Frl. Treml als ein hoffnungsvolles Talent hervorgehoben. —

Pesth. Letzter Kammermusikabend des Spiller'schen Quartetts, dessen Leistungen übrigens nicht sehr befriedigten: Quartett in Emoll von Volkmann, welches, obgleich nicht ganz exact ausgeführt, doch dem Autor mehrere Hervorrufe verschaffte, Trio in Fdur von Schumann, in welchem sich der tüchtige Pianist Theindl seit längerer Zeit wieder einmal hören ließ und reiche Anerkennung erndtete, und Beethoven's Fmoll-Quartett. —

Preßburg. Der Kirchenmusikverein, welcher Ende November Schubert's Messe zur Feier des Cäcilienfestes in würdiger Weise zu Gehör gebracht hatte, gab Mitte December seine dritte Akademie nur mit eigenen Kräften, aus denen Frl. Aloisia Glasel als Sängerin und Theaterorchesterdir. Tranta als Violinist rühmend hervorgehoben werden. Das ganz aus weltlicher Musik bestehende Programm enthielt u. A. Elsa's Brautzug aus „Lohengrin". —

Salzburg. Wiederholte befriedigende Ausführung von Bruch's „Frithjofsage" durch die Liedertafel unter Mitwirkung der immer vortrefflicher sich entwickelnden Comtesse Gatterburg. — Quartettabende der HH. Blau, Walter, Schnaubelt und La Croix, welche sich immer größerer Theilnahme erfreuen. Ein Quartett in Fdur vom dortigen Capellm. Schläger fand besonders im Adagio warme, auszeichnende Anerkennung, während der erste Satz und das Scherzo hervorragendere Originalität bekunden sollen. —

Freiburg i. Br. Concert im Stadttheater unter Mitwirkung Bülow's: Introductionen zu „Tristan" und „Lohengrin", Phantasie von Liszt für Clavier und Orchester über Schubert's „Wanderer" ꝛc. —

Heidelberg. Zweites Concert des Instrumentalvereins unter Leitung von Boch und unter Mitwirkung des Violoncellvirtuosen Th. Krumbholz aus Stuttgart und der Hofopernsängerin Lüdecke aus Carlsruhe: Dritte Leonoren-Ouverture und Amoll-Symphonie von Mendelssohn, Violoncellstücke von Pergolese, Schubert, Chopin und Molique ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Der „Freischütz" muß in Paris in jeder Woche mindestens viermal gegeben werden. Am Populärsten ist der Jägerchor geworden. Schon früher erschien einmal folgende Annonce: „Gesucht wird ein Bedienter, welcher den Jägerchor aus dem „Freischütz" nicht pfeift". —

— In Rouen feierte der Director Boieldieu's Geburtstag durch Aufführung eines von Deschamps geschickt gearbeiteten Festspiels „Die Geburt Boieldieu's" mit Musik von Caron, worauf „Die weiße Dame" folgte. —

— In Petersburg feierte vor Kurzem die russische Oper das 30jährige Jubiläum von Glinka's „Das Leben für den Czaaren" unter höchst enthusiastischer Betheiligung des gesammten Auditoriums.

— Daß die Franzosen Steigerungen am Bewunderungswürdigsten verstehen, beweist wieder einmal die von Thomas kürzlich in Paris aufgeführte neue Oper „Mignon". Der Text derselben soll nämlich ein noch viel widerlicheres Zerrbild von Göthe's Dichtung sein, als der Text zu Gounod's „Faust". In der komischen Oper in Paris ist eine alte Prärogative des Publicums das Verlangen, daß sich am Schluß zwei Leute heirathen. Folglich müssen sich Wilhelm Meister und Mignon heirathen, der alte Harfner aber bezahlt die Ausstattung.

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Desirée Artôt in Braunschweig — Frl. Fabricius aus Wien (an Stelle der nach Graz engagirten dramatischen Sängerin Fels) in Linz nicht ohne Anerkennung — Tenor Held von Preßburg in Wien (Carltheater) nicht ohne Erfolg — Geschw. Marchisio von Madrid (nachdem sie reiche Geschenke

von der Königin erhalten) in Rom (Apollotheater) — in Cöln Frl. Freundt aus Baden-Baden, Schülerin des Tenoristen Koch, günstiges erstes Debut. —

Engagirt wurden: Frl. Hentz von Mainz in Berlin (Hofoper) — in New-York (deutsche Oper) Frl. Johannsen, Baryt. Pollak und Tenorist Formes. — Die neue italienische Operngesellschaft Lorini's am Berliner Victoriatheater soll mäßigen Ansprüchen gegenüber Erfreuliches bieten. Am Besten sind Sgra. Grossi, Tenor Pardini und Frizzi; auch Podilla und Derinis genügen. — Seraphine Meyer befestigt sich durch ausgebildete Technik und Tonfülle in der Gunst des Klagenfurter Publicums, auch Tenor Clement soll genügen, weniger die dramatische Sängerin Steiner. — Die Coburger Oper ist Ende vor. Jahres nach Gotha übergesiedelt. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— In Wien fand zu Ehren Berlioz' ein solennes Bankett unter dem Vorsitz des Fürsten Czartorisky statt, welcher den gediegenen Gesinnungen und den glänzenden Gaben des Gefeierten Worte der wärmsten Verehrung widmete. — Ferner veranstaltete das Conservatorium Berlioz zu Ehren eine besondere, mit einer brillanten Ovation eröffnete musikalische Feier, in welcher die Eleven u. A. den Pilgermarsch aus der Harold-Symphonie zu B.'s sichtlicher Zufriedenheit ausführten. —

— Am 6. feierte Musikdir. Ludwig Erk, Musiklehrer am Seminar in Berlin, seinen 60. Geburtstag und erfreute sich ebenso zahlreicher als herzlicher Ovationen seiner vielen Schüler, unter denen sich bekanntlich eine ganze Reihe theils als Musiker, theils als Schulmänner sehr geachteter Namen befinden. —

— Der Herzog von Coburg hat dem Dichter Müller v. d. Werra als Weihnachtsgeschenk sein Bildniß, reich in Gold gefaßt und mit Diamanten geschmückt, übersenden lassen. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Berlin der früher als Violinvirtuose geschätzte Schauspieler Hänsel, 56 Jahr alt — ebendaselbst Opernregisseur Stawinsky, eines der ältesten Mitglieder des dortigen Hoftheaters. Schon mit 19 Jahren spielte er unter Iffland kleine Rollen, wurde hierauf in Strelitz und dann in Breslau engagirt, von wo er 1828 an die Berliner Hofbühne kam und nahe an 40 Jahre in komischen Rollen des Lustspiels und der Oper sowie als Regisseur thätig war, auch einige französische Lustspiele bearbeitete — in Döbling bei Wien Flötenvirtuos Alois Khayl, 76 J. alt, bereits seit 1808 Mitglied der Hofcapelle und viele Jahre hindurch Professor am Conservatorium. Er erwarb sich bei den Concerten der Catalani einen bedeutenden Namen, veranstaltete mit seinen Brüdern Concerte für Flöte, Oboe und Trompete und glänzte besonders im Verein mit Jenny Lind in Meyerbeer's „Vielka". Sein 50jähriges Dienstjubiläum 1858 wurde glänzend gefeiert. —

Vermischtes.

— Zu dem vom Baron Taylor während der Pariser Ausstellung berufenen Monstre-Concurs von Männergesangvereinen haben sich bis jetzt bereits 500 Vereine aus Frankreich, Belgien, Deutschland &c. gemeldet. „Freue Dich, Muse der — Bierbrauerl" ruft hierbei sehr treffend die Bock'sche Mz. aus. —

— In Florenz und Mailand sind die dortigen Quartettgesellschaften, welche sich im ersten Jahre sehr hübscher Theilnahme erfreuten, kürzlich wegen Mangel an solcher eingegangen. Italien hat doch noch starke Passiva zu bewältigen. —

— Wen es speciell interessiren sollte, wer die eigentliche Schuld an dem langen Ausbleiben des Pariser Freischütz-Mondes trägt, welchen unser Corresp. S. 441 v. Jg. im Verdacht hatte, zwischen Themse und Seine bedenklich von seiner Bahn abgewichen zu sein, dem können wir jetzt mittheilen, daß die Schuld den Pariser Gastwirth trifft, bei welchem der Mond zu rechter Zeit angekommen war. Jener hielt nämlich den Ueberbringer desselben, anstatt ihn ins Théâtre lyrique zu dirigiren, einfach für verrückt, als derselbe sagte: er hätte „den Mond von London nach Paris zu bringen", und so blieb denn der Ueberbringer ruhig in seinem Hôtel und säße heute noch dort, wenn ihn nicht einige Tage darauf ein eigenthümlicher Zufall einem Beamten jenes Theaters in die Arme geführt hätte. —

— Der „Liederkranz" in Biberach (Württ.) feierte vor Kurzem die Enthüllung der Büste des lange Zeit daselbst thätig gewesenen verdienstvollen Organisten und Componisten J. Knecht. —

— Hal in Belgien, die Geburtsstadt Servais', hat dem Vernehmen nach beschlossen, demselben in Form eines großartigen Violoncells ein Monument zu errichten. —

— In München ist soeben auf Antrag der dortigen Hofmusikintendanz Einführung der neuen Pariser Orchesterstimmung beschlossen worden. —

— Kürzlich kam in Leipzig eine neue Ouverture von F. L. Schubert, welche derselbe auf Anregung zu der bereits bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienenen Originalmusik zu dem ländlich-naiven Liederspiel: „Hans und Hanne" (welches namentlich in Leipzig in Gesellschaften und häuslichen Kreisen mit großem Beifall aufgenommen wurde) zur Aufführung. Dieselbe fand in den im Schützenhaus und an anderen Vergnügungsorten regelmäßig stattfindenden Concerten vielen Beifall. Musikdirectoren mögen diese Erscheinung nicht unbeachtet lassen, da namentlich an Ouverturen komischen und launigen Inhalts mit gefälligen Melodien kein Ueberfluß ist. Der Clavierauszug zu dieser Ouverture ist auch bereits bei C. F. Kahnt in Leipzig erschienen.

Nekrolog.

Unter die größten Violoncellvirtuosen unserer Zeit gehört unstreitig der am 26. November verstorbene Adrien François Servais, geboren in dem Städtchen Hal in Brabant (drei Stunden von Brüssel) am 7. Januar 1807. Er erhielt seinen ersten Musik- und namentlich Violinunterricht von seinem Vater, welcher als Musiker an der Kirche des genannten Ortes angestellt war. Der Marquis de Sayve, ein großer Musikfreund und tüchtiger Musikdilettant, welcher in der Nähe von Hal ein Landgut besaß, bemerkte bald die Musikanlagen des jungen Servais und trug Sorge, daß derselbe bei dem ersten Violinisten am Brüsseler Theaterorchester, Namens von der Plancken, sich weiter auf der Geige ausbilden konnte. Sein Schicksal schien jedoch beschlossen zu haben, daß die Violine nicht sein Hauptinstrument werden sollte; denn als er einstmals den Violoncellisten Platel ein Concertstück auf dem Violoncell vortragen hörte, wurde er für dieses Instrument so eingenommen, daß er beschloß, fortan das Violoncell als sein Lieblingsinstrument zu erwählen und sich darauf zu vervollkommnen. In Folge dessen ließ er sich mit Genehmigung seines Vaters in das Brüsseler Conservatorium aufnehmen, zumal Platel, dessen Spiel ihn so bezaubert hatte, sein Lehrer wurde. Bei seinem Fleiß und seiner Ausdauer erhielt er schon nach einem Jahre den ersten Preis als Violoncellspieler und wurde veranlaßt, in das Brüsseler Opernorchester zu treten, wobei er aber nicht unterließ, noch drei Jahre eifrigen Studien obzuliegen. An ausgezeichneten Empfehlungen konnte es ihm nicht fehlen, und mit ihnen versehen, machte er seinen ersten Ausflug nach Paris, wo er bald einen Platz unter den ersten Violoncellisten einnahm. Mit großem Erfolg concertirte er 1833 in den philharmonischen Concerten in London, hielt sich dann wieder zwei Jahre in Brüssel auf, worauf er wieder Paris besuchte, um Concerte zu geben. Weitere Concertreisen führten ihn nach den Niederlanden, wo er gleichfalls Triumphe feierte. Wiederholte Kunstreisen unternahm er nach Rußland (das erste Mal im Jahre 1839). Nach diesen befestigte Servais auch seinen Ruhm in Deutschland. Eine bleibende Stätte fand er in Brüssel als Solo-Violoncellist des Königs der Belgier. Eminente Fertigkeit, schöner Ton, eleganter Vortrag zeichneten sein Spiel aus. Als Componist für sein Instrument lieferte er ein Concert, verschiedene Phantasien und Salonstücke, unter denen namentlich sein „Souvenir de Spa" sehr beliebt war. Die in seinen Concertstücken vorkommenden Schwierigkeiten und Effecte für Violoncell sind des Studirens nicht unwerth, zumal sie dankbar für den Spieler gesetzt sind. Servais starb in seiner Vaterstadt Hal, wo er ein schönes Lusthaus sich hatte bauen lassen, an einer Krankheit, an der er lange gelitten und die gleich nach ihrem ersten Entstehen keine Hoffnung auf Genesung ließ, im Alter von 59 Jahren. Seit 1846 stand er an der Spitze der Violoncellclasse des Brüsseler Conservatoriums, in welcher er eine Anzahl vortrefflicher Schüler ausbildete. An Anerkennung auch Seiten des belgischen Hofes hat es dem verewigten Künstler nicht gefehlt, er war Solist des Königs und Officier des Leopoldordens.

F. L. S.

Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 18. Januar 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 4.
Dreiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ueber das Verhältniß der Musik zu den anderen Künsten.

Von

O. Drönewolf.

(Fortsetzung.)

Es bleibt uns jetzt noch übrig, denjenigen Satz des mehrerwähnten Artikels einer näheren Betrachtung zu unterwerfen, der, wie wir offen gestehen wollen, von allem in jenem Aufsatze Gesagten uns am wenigsten angenehm berührt und am entschiedensten unsern innern Widerspruch wachgerufen hat, weil es kaum möglich scheint, denselben anders zu deuten, als ob er gegen die Bestrebungen der neudeutschen Schule sich richten und die in den Meisterschöpfungen eines Wagner und Liszt befolgten Principien anzufechten versuchen wolle. Sollten wir in dieser unserer Voraussetzung uns irren, so würde uns das natürlich nur um so angenehmer sein; nichtsdestoweniger aber können wir nicht für überflüssig erachten, auf das Bedenkliche und Unhaltbare jenes Ausspruches hinzuweisen, da er in jedem Falle zur Herbeiführung von Mißverständnissen allzu geeignet erscheinen muß, und wir an einem Beispiel aus unserer eignen Praxis nachzuweisen vermöchten, wie leicht derselbe als Wasser auf die Mühle der musikalischen Reactionaire aufgefaßt werden kann. Der betreffende Satz lautet:

„Fürwahr, die Musik bedarf keiner Zuthat „einer andern Kunst; ihr eigenstes, innerstes Wesen „kann sie nur einbüßen, wenn sie der Dichtkunst als „blose Erklärerin sich anschmiegt." —

Zunächst ist hier jenem Irrthum entgegenzutreten, dem man leider immer und immer wieder — und vor Allem eben unter den Gegnern der neuen Richtung in der Musik — begegnet, daß man nämlich Letztere zu einer Dienerin der Poesie herabwürdigen, zu einer blosen Erklärerin derselben machen wolle. Das ist aber in der That noch Niemand eingefallen. Jede Kunst hat — wie wir schon oben zu bemerken Gelegenheit fanden — ihrem besonderen Material entsprechend, auch ihr besonderes Feld der Wirksamkeit innerhalb des menschlichen Geistes, und nur innerhalb dieser einen Richtung kann sie auf den Menschen wirken. Jede Kunst sagt uns etwas Großes und Schönes, aber jede sagt uns auch — ihrer innersten und durch das Material bedingten Eigenthümlichkeit gemäß — etwas Anderes. Deshalb ist es schon an und für sich unmöglich, daß die eine Kunst zur Erklärerin der andern werde; denn Erklären heißt bekanntlich: „Mit andern Worten, oder — allgemeiner ausgedrückt — in anderer Weise dasselbe sagen". Da man aber nun nie ganz dasselbe, sondern stets etwas Anderes sagt, je nachdem man sich des Marmors, oder auf Leinwand getragener Farben, oder des Wortes, oder endlich der Töne bedient, so leuchtet wol ein, daß eine Erklärung der Poesie durch Musik schon an sich ein Unding ist. Die Meister der neudeutschen Schule wollen aber auch in Wahrheit etwas ganz Anderes. Es kann Niemand entgehen, daß in der im Vorhergehenden so scharf betonten Eigenthümlichkeit jeder Kunst zugleich auch eine Begrenzung derselben, also ein Mangel liegt. Dadurch z. B., daß die Musik vorzugsweise und zunächst immer nur auf Gefühl und Empfindung wirkt, wirkt sie eben nur einseitig und schließt momentan die Wirksamkeit aller übrigen Geisteskräfte aus. Der letzte und höchste Zweck all und jeder Kunst soll und darf doch aber kein anderer sein, als auf den ganzen und vollen Menschen zu wirken und die durch Zersplitterung und Entzweiung gestörte Harmonie in der Menschenbrust wiederherzustellen. Auf jenen sonnigen Höhen des Geistes, wo Lieben und Erkennen Eins sind, wo Licht und Wärme uns gleich wohlthuend umfängt, wo kein störender Zwiespalt mehr obwaltet zwischen Empfindung und Vernunft, zwischen Kopf und Herz, zwischen Moralgesetz und Sinnengenuß, wo der Gedanke so klar und licht ist, weil er in warmer und lebendiger Empfindung wurzelt und das Gefühl so lebendig und feurig, weil es auf die Macht der Wahrheit und klaren Erkenntniß sich stützt, — da sollen sich in ihrer letzten und höchsten Wirkung alle Künste begegnen, da sollen sie sich liebend die Hände reichen, um den Genießenden selber zu dieser Höhe der Unendlichkeit und vollkommensten Harmonie emporzuheben und ihn schwelgen zu lassen in dem Hochgefühl seines göttlichen Menschenthums. Und ist es denn nicht klar, daß dieses höchste und erhabenste Ziel aller Kunst eben nur zu erreichen ist durch die Wagner'sche Allkunst? Kann denn irgend eine Kunst in ihrer Vereinzelung das leisten, was in harmonischer Verschmelzung und schönster Vereinigung sie alle zu leisten vermögen,

und es ist denn nicht Pflicht jeder besonderen Kunstrichtung, sich nach Kräften diesem heiligen und hohen Zwecke dienstbar zu machen, muß man in dieser Dienstbarkeit nicht vielmehr einen unschätzbaren Gewinn erkennen, statt, wie in egoistischer Beschränktheit so viele Viele thun, nur über unersetzliche Verluste zu klagen? — Nicht eine Dienerin der Poesie, sondern eine völlig gleichberechtigte Schwester und Helferin derselben soll die Musik sein; nicht erklären soll sie die Dichtkunst, nicht dasselbe soll sie sagen, wie diese, sondern das soll sie sagen, was jene nicht sagen kann, zu unserem Gefühl und zur Empfindung soll sie sprechen zu derselben Zeit und an derselben Stelle, wo das Wort uns Gedanken hervorruft und unsere Einbildungskraft in Thätigkeit setzt! — Und selbst wenn man ganz absieht von der Wagner'schen Theorie der Allkunst, deren vollständige praktische Verwirklichung wol noch in weitem Felde liegen möchte, und die Musik allein und an und für sich betrachtet, — ist es denn nicht als ein entschiedener und freudig zu begrüßender Fortschritt in jeder Kunst anzusehen, wenn sie die Einseitigkeit und die beengenden Schranken, die nur lediglich eine Folge der Materie sind, deren sie sich bedient, mehr und mehr zu durchbrechen, wenn sie — mit den ihr von Natur zu Gebote stehenden Mitteln auch solche Effecte, die bisher nur andern Künsten möglich schienen, zu erreichen, wenn sie also jenem letzten, höchsten und allgemeinen Ziele der gesammten Kunst immer näher und näher zu kommen weiß? — Und kann man denn einen Augenblick zweifelhaft darüber sein, daß ein solcher Fortschritt, so groß und gewaltig, wie man ihn vor wenigen Jahrzehnten noch kaum zu ahnen vermochte, durch Liszt und Wagner in der Musik wirklich vollführt ist? Haben diese Meister in ihren Schöpfungen nicht die Ausdrucksfähigkeit der Musiksprache in wunderbarster Weise zu steigern, haben sie derselben nicht eine unendlich größere Mannigfaltigkeit, Biegsamkeit und Bestimmtheit zu verleihen gewußt, ohne ihr dabei an Tiefe und Innigkeit den mindesten Abbruch zu thun? Und sind dadurch nicht die bisherigen Grenzen der Tonkunst um ein mächtig Stück erweitert und ausgedehnt, hat nicht die Musik von den Vorzügen ihrer Schwesterkunst der Poesie, so Vieles gewonnen, ohne doch von den ihr eigenthümlichen Schönheiten das Geringste einzubüßen? —

Das aber freilich ist der fragliche Punct, um den es sich handelt, auf den meist aller Streit und alles Hin- und Herreden hinausläuft, das eben wird von so Vielen geleugnet, daß trotz aller neuen Combinationen und Effecte, trotz aller überraschenden Wendungen in den Werken der neudeutschen Componisten doch auch andrerseits der Musik ihr innerstes und eigenthümlichstes Wesen belassen sei, — dieses Wesen gerade, meinen unsere Gegner, sei durch Liszt und Wagner zerstört, davon sei in den Werken derselben kaum noch eine Spur zu entdecken. Interessant, geistreich, originell — o ja, das wird allenfalls nach einigem Widerstreben zugegeben, „aber" — so lautet der stehende Nachsatz — „wo bleibt jene wohlthuende Harmonie des Gesammteindrucks, jene einheitliche Stimmung, ohne die kein musikalisches Kunstwerk gedacht werden kann, und die wir in so hohem Grade in den Schöpfungen eines Mozart, Beethoven, Mendelssohn finden? Wie werden wir hier herumgestoßen und herumgerissen, von einem Eindruck, von einem musikalischen Gedanken zum andern, ohne je zur Ruhe zu gelangen, wo ist der leitende Faden aus diesem wirren Durcheinander, aus diesem unerquicklichen Labyrinth von Tönen?" — Das ist, wie gesagt, der Kernpunct der ganzen Frage, und deshalb wollen wir hier noch, so weit dies in wenigen Worten möglich ist, diesem Einwand zu begegnen suchen. —

Es ist vollkommen richtig, und wir haben es bereits im Vorhergehenden wiederholt auch als unsere Ansicht bezeichnet, daß die Musik ihrem innersten Wesen nach zunächst nur auf die Empfindung wirken soll und kann. Aber thut sie denn das in den Werken eines Wagner und Liszt etwa nicht? — Wir wenigstens gestehen, daß es uns unbegreiflich ist, wie ein Musiker oder Musikkenner, der überhaupt für tiefere Eindrücke der Tonkunst empfänglich sein will, nicht hingerissen werden kann von der Tiefe und Innigkeit gerade dieser Musik. Wer bei dem Gebet der Elisabeth oder bei dem Liede des Wolfram, wer bei der Jubelweise Elsas nach dem Siege Lohengrins über Telramund oder bei dem wunderbar schönen Zwiegesang beider Liebenden im Brautgemach, und bei unzähligen andern, von tiefster und innigster Empfindung zeugenden Stellen der Wagner'schen Werke kalt und unempfindlich bleiben, wer ein Liszt'sches Lied, wie den „König in Thule" oder „Ueber allen Wipfeln ist Ruh". oder eine der großartigen symphonischen Dichtungen dieses Meisters anhören kann, ohne unwiderstehlich gepackt zu werden von der Zaubergewalt dieser Töne, dessen musikalisches Empfindungsvermögen scheint uns, wie gesagt, überhaupt nicht gerade das stärkste und tiefste zu sein. — Aber nicht allein auf die Empfindung wirkt diese Musik. Es tritt hier allerdings außerdem noch ein Moment in den Vordergrund, das sich in den früheren Werken der sogenannten classischen Meister weniger bemerklich macht. Der musikalische Ausdruck ist schärfer, präciser, sprechender geworden, und die durch die Musik in uns erregten Empfindungen wechseln — ganz den zu Grunde gelegten Worten oder poetischen Ideen gemäß — schneller und plötzlicher mit einander ab, als dies in älteren Werken der Fall zu sein pflegte. Gerade hierdurch aber ist ja jenes Durchbrechen der bisherigen Schranken, jene Annäherung an die Poesie bewirkt, die wir nur als einen entschiedenen Fortschritt bezeichnen können und müssen; denn durch die größere Bestimmtheit und Mannigfaltigkeit der musikalischen Ausdrucksweise, durch den rascheren Wechsel der Empfindungen, wird zugleich mittelbar auf unsere Einbildungskraft gewirkt, und wenn man unter Poesie die Kunst versteht, „uns durch einen freien Effect unserer Einbildungskraft in bestimmte Empfindungen zu versetzen", so sehen wir, daß die Musik, wenn sie mittelst unserer Empfindung unsere Phantasie zu beleben weiß, der Dichtkunst auf halbem Wege entgegenkommt und somit beide Künste ihrer innigsten und schönsten Vereinigung entgegengeführt werden. Die Musik soll also auch hier ihre erste und innerste Eigenthümlichkeit behalten; ihr Wesen soll durchaus nicht angetastet werden; sie soll auch hier zunächst und zuerst immer nur Empfindungen erwecken. Wird denn aber Jemand behaupten wollen, daß in ihrem Wesen auch darüber eine Bestimmung liege, wie lange gerade jede dieser durch Töne erregten Empfindungen in uns anzudauern habe, oder daß es ein Fehler sei, wenn die schaffenden Künstler der Tonsprache eine stetig wachsende Präcision und Mannichfaltigkeit zu geben und gleichen Schritt zu halten wissen mit jener Steigerung des allgemeinen Empfindungs- und Geisteslebens überhaupt, jenem „im Fortschreiten sich selbst Klarerwerden" des Menschengeistes, worin allein doch alle Cultur und Bildung sich documentirt? — Haben wir denn nicht, wenn wir um ein halbes Jahrhundert in der Kunstgeschichte zurückblicken, ein ganz ähnliches Schauspiel vor Augen, wie in unsern Tagen, hören wir zu jener Zeit nicht genau dieselben Lamentationen der am Alten klebenden Zopfmenschen über die Zerrissenheit und Ueberspanntheit der Beethoven'schen Werke, wie sie uns heute

von den Gegnern der neudeutschen Schule entgegengerufen werden? Und war denn damals etwa weniger Grund zu derartigen Lamentationen vorhanden, als in der Gegenwart? Man vergleiche nur einmal einen Satz aus einer Beethoven'schen Sonate oder Symphonie mit einer Bach'schen oder Händel'schen Fuge oder irgend einem ähnlichen, 50 oder 60 Jahre vor der Zeit Beethoven's entstandenen Tonwerke, und man wird sehr bald die richtige Antwort finden auf diese Frage. Hier, bei Händel und Bach, welche plastische Ruhe, welche unverrückbare Stabilität und Einheit, ja, für den nur oberflächlich Hinschauenden und nur im modernen Geschmacke Großgewordenen, oft welche Einförmigkeit in der Stimmung von Anfang bis zu Ende des ganzen Musikstücks! Hingegen dort, bei Beethoven, welcher Reichthum, welche Lebendigkeit, welcher bunte Wechsel, ja oft welche Leidenschaftlichkeit und stürmische Erregtheit der Empfindungen! — Und wir, denen nun die Beethoven'sche Weise zur zweiten Natur geworden, denen dieser Meister von Jugend auf als classisches Muster hingestellt ist, wir sollten nun jetzt mit Liszt und Wagner dasselbe Spiel wiederholen, wie es jene lächerlichen Reactionaire zu Anfang des Jahrhunderts mit Beethoven trieben? Wir sollten uns erkühnen, den genialen Meistern der Neuzeit ein: „Bis hierher und nicht weiter!" zuzurufen, nur weil sie auf ganz derselben Bahn, auf der zu seiner Zeit Beethoven mit dem stolzen Siegesbewußtsein einer freischaffenden Künstlerseele — unbekümmert um den kläffenden Haufen pedantischer Zeitgenossen — muthig voranschritt, weil sie heute auf eben dieser Bahn wiederum einen muthigen Schritt vorwärts gethan haben? — „Aber die Form", wirft man uns ein, „die einheitliche Form, die uns doch auch bei Beethoven in so wohlthuender Klarheit entgegentritt, die wird doch von den Neueren gar zu sehr vernachlässigt!" Wir aber sagen nein, die Form wird nicht von ihnen vernachlässigt, nicht um eines Haares Breite von Liszt und Wagner mehr vernachlässigt, als durch Beethoven — seinen Vorgängern gegenüber — geschah! — Wo sitzt denn bei Beethoven die Form? — Sitzt sie etwa in den drei oder vier Sätzen der Sonate oder Symphonie? Schreibt Liszt deswegen formlos, weil er keine viersätzigen Symphonien mehr schreibt, sondern symphonische Dichtungen? — Warum schrieb denn Beethoven nicht formlos, obgleich er (— bis auf wenige Ausnahmen —) keine Fugen, wie seine großen Vorgänger, mehr componirte, sondern sich den unendlich freieren Gestaltungen seiner Formenwelt zuwandte? — Form ist weder Fuge, noch Sonate, noch symphonische Dichtung, Form — im letzten und höchsten Sinne genommen — ist einheitlich gestaltendes Prinip und einheitlich gestalteter Inhalt. Wie dieser Inhalt gestaltet werden muß, wenn er mit sich selber eins werden, also in Kunstform erscheinen soll, hängt lediglich von ihm selbst, von seiner eigenen Beschaffenheit ab, und da diese Beschaffenheit im Laufe der Zeit in eben dem Grade, wie das Empfindungsleben der gesammten Menschenwelt der Veränderung unterworfen ist, so muß naturgemäß auch jene Art und Weise der Gestaltung, so muß auch die Anordnung und Einkleidung des künstlerischen Stoffes mit der Zeit sich ändern, und darin ist der Grund zu suchen, daß Bach nicht im Style Palestrina's schreiben, daß Beethoven keine Fugen und Liszt keine Symphonien in Sonatenform und Wagner keine Opern im Style Mozart's componiren konnte! Jenes einheitlich gestaltende Princip aber, jene den Stoff zur Höhe des Ideals emporhebende Schöpferkraft, die das Wesen jedes wahren Kunstwerks ausmachen soll und muß, sie ist in der That, bei Palestrina so gut wie bei Bach oder Haydn, und — wir wagen es kühn zu behaupten — in den Werken der Neudeutschen so gut wie bei Beethoven und Mozart zu finden. Nur mit dem „Finden" ist es manchmal eine eigne Sache. Zunächst liegt das, was man finden will, nicht immer so ganz auf der Oberfläche, und man muß oft ein wenig danach suchen. Dann aber passirt es wol bisweilen auch sehr klugen Leuten, daß sie wirklich mit sehr großem Eifer und an sehr vielen Orten suchen, zum Unglück aber nur gerade nicht da, wo das, was sie suchen, zu finden ist. So oder ähnlich ist es leider zu aller Zeit denen ergangen, die, statt ein großes bahnbrechendes Genie unter den Zeitgenossen freudig anzuerkennen, in pedantischer Beschränktheit und engherziger Kurzsichtigkeit über Zerissenheit, Formverletzung, hohle Effecthascherei und Originalitätssucht einen sehr unerquicklichen Lärm erheben. Noch zu wenig vertraut mit dem neuen und ungewohnten Inhalt, mit der fremdartigen, originellen Ausdrucksweise, hält man sich vorerst nur an die überraschenden und vorzugsweise in die Augen springenden Einzelheiten, sieht man eben nur die scheinbar auseinander fallenden Theile, ohne im Stande zu sein, das Kunstwerk in seiner Totalität zu überblicken und zu durchschauen und das einheitliche, die Theile zusammenhaltende Band zu entdecken. Unter allen Umständen aber würde man sich diese Entdeckung sehr erleichtern, wenn man bedenken wollte, daß dieses Band bei neuen, wahrhaft bedeutenden, die Kunstentwickelung wirklich um einen Schritt weiterführenden Werken — dem veränderten Inhalt gemäß — stets ein andersgeartetes ist und sein muß, wie in allen vorhergegangenen und bereits zum Abschluß gelangten Kunstepochen. So ist es gewesen zur Zeit Beethoven's, so ist es jetzt zur Zeit Wagner's und Liszt's. Wer an die Schöpfungen der letztgenannten Meister nur vorurtheilsfrei herantritt, wer ihnen nur ein warmes, empfängliches Herz entgegenbringt, wer sich vor allen Dingen — vorausgesetzt natürlich, daß er das überhaupt im Stande ist — nur mit rechter Innigkeit und Lebhaftigkeit in den poetischen Vorwurf, in die ihnen zu Grunde liegende poetische Idee zu vertiefen sucht, der wird auch nicht länger jenes zusammenhaltende Band, jenes Alles durchdringende und zu schönster Einheit und Harmonie gestaltende Princip vermissen, der wird in der liebevollen Hingabe gerade an diese Werke gewiß sehr bald höchsten Genuß und höchste Befriedigung finden! — —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Dresden.

Der hiesige Tonkünstlerverein hat durch sein vieljähriges Bestehen das beste Zeugniß für seine Lebenskraft abgelegt. Während anderwärts die Tonkünstlervereine ihr kränkelndes Dasein schon nach wenigen Jahren ausgehaucht haben, oder von der höhern, künstlerischen Tendenz abgewichen sind, wirkt der hiesige mit ungeschwächter Kraft und vorzüglich geleitet fort. Das Verdienst der umsichtsvollen, thatkräftigsten Leitung gebührt namentlich zwei Männern, den HH. Kühlmann und Fürstenau, die seit dem fast 18jährigen Bestehen des Vereines abwechselten im Range des Vorsitzenden und dessen Stellvertreters. Sie haben dem Vereine ein Princip zu erhalten gewußt, wodurch derselbe den Mitgliedern lieb und werth wurde und eine achtunggebietende Stellung nach außen behaupten konnte, nämlich, für jede Versammlung eine künstlerisch fertige Aufführung vorzubereiten, in der außer den Werken unsrer großen Meister der Vergangenheit auch neuen Compositionen verschiedener Richtungen Rechnung getragen wird. Weder Schlendrian, noch Oberflächlichkeiten konnten sich be-

haupten. Nur bei solchem künstlerischen Ernst war es möglich, dem Verein die gedeihliche Gestaltung zu geben, die er errungen hat. Werke in allen nur möglichen instrumentalen Besetzungen sind zur Aufführung gelangt, und finden hier eine Wiedergabe, die sehr schwer anderwärts zu Stande zu bringen ist, namentlich bezüglich der Blasinstrumente, da die besten Kräfte der königlichen Capelle als Mitglieder des Vereins thätig sind. Auch an Pianisten fehlt es in Dresden nicht. In den letzten beiden öffentlichen Productionsabenden wirkten als solche die HH. Rollfuß und Blaßmann. Ersterer, dessen treffliches Spiel wir bereits beziehentlich seiner Trio-Soiréen geschildert haben, trug mit Hrn. Seelmann die Sonate Dmoll für Piano und Violine Op. 53 von Fr. Kiel vor, ein ganz vortreffliches Werk, das früher hier noch nicht zur Aufführung gelangt war und an diesem Abend viel Anerkennung fand. Beide Künstler hatten demselben viel Fleiß und Liebe gewidmet und executirten sehr brav. Das vorangegangene Quartett Op. 18 Nr. 3 (Ddur) von Beethoven wurde ebenfalls von Hrn. Seelmann mit den HH. Ackermann, Schleising und Bürchl sehr brav ausgeführt. Den Abend beschloß ein Concerto grosso (Cdur) von Händel für zwei Violinen und Violoncello concertante und begleitende Streichinstrumente und Oboe. Dieses Concert schrieb Händel als Ersatz für ein Orgelconcert, das er gewöhnlich zwischen den Abtheilungen eines Oratoriums vortrug, was er aber wegen Lähmung der rechten Hand vom Jahre 1786 an nicht mehr thun konnte. Dieses Musikstück prägt den ganzen Ernst der Händel'schen Oratorien aus und erfreut durch Frische und Melodienreichthum. Hr. Blaßmann, der schon einmal Dresden für einige Zeit verlassen hatte, um in Leipzig als Dirigent der „Euterpe" zu debutiren, verläßt wiederum seine Heimath, um seine neue Stellung als fürstl. Capellmeister in Sondershausen anzutreten. Wir haben somit seine letzten Vorträge als Abschiedsgabe anzusehen. Er trug ein Quartett von Prinz Louis Ferdinand (Fmoll) und die Fismoll-Sonate von R. Schumann vor. Allerdings zwei in Zeit und Gehalt weit auseinander liegende Schöpfungen. Das Quartett des ritterlichen Prinzen, dem Beethoven einst sagte, daß er gar nicht prinzlich oder königlich, sondern wie ein tüchtiger Clavierspieler spiele, bekundet den talentvollen Componisten, dessen Werke jenen seines Lehrers Dussek vorzuziehen sind, ist zwar nicht schwungvollen Gehaltes, besitzt aber viele liebenswürdig anklingende Stellen mit interessanten Wendungen und eleganten Verzierungen. Hr. Blaßmann trug den Clavierpart durchaus angemessen, die reiche Ornamentik mit zierlicher Ausführung vor und wurde sehr brav unterstützt von den HH. Hüllweck, Göring und Böckmann. Schumann's erste Sonate, reich an Phantasie, doch weniger geklärt als seine nächsten Werke, bietet dem Spieler enorme Schwierigkeiten, und wurde von Hrn. Blaßmann mit ausdauerndem Gelingen ausgeführt, wofür er reichen Beifall erndtete. Zum Schluß des zweiten Productionsabends machten wir die Bekanntschaft eines hier noch fremd gewesenen Componisten, und gern sagen wir es von vornherein, daß wir uns aufrichtig freuen, diese Bekanntschaft in dieser Weise gemacht zu haben. Es wurde nämlich eine Suite für Streichinstrumente von Grimm, Musikdirector in Münster, aufgeführt, die sich eines ungetheilten Beifalls rühmen konnte. Dieses Werk durchweht eine erquickende Frische und ist trotz der beengenden canonischen Form so reich an Melodie, daß dem Hörer die einzelnen Sätze wie interessante Genrebilder vorüberziehen, die er gern festhalten und länger beschauen möchte. Nach einmaligem Anhören heben wir als besonders schön den Solosatz und das Menuett mit dem reizenden Trio hervor. Wir hoffen recht bald Gelegenheit zur Fortsetzung der Bekanntschaft mit diesem Componisten zu finden. An der Spitze dieses Programmes stand eine Symphonie in einem Satze von Friedemann Bach, die nicht ohne Interesse ist.

Die zweite Lauterbach'sche Quartett-Soirée beschloß die musikalischen Vorträge im Jahre 1866 und gewährte wiederum einen ganz vorzüglichen Genuß. Um nicht früher gesagtes Lob über die Leistungen zu wiederholen, erwähnen wir, daß ein Quartett in Ddur von Mozart, Quartett in Fdur von Schumann und ein Trio für Streichinstrumente in Gdur Op. 9 von Beethoven zur Aufführung gelangten. Die Vorzüglichkeit dieser drei Werke läßt es nicht zu, das eine zu bevorzugen. Die günstigste Aufnahme schien jedoch das erste Quartett zu finden, während im zweiten das feine, romantische Andante mit Variationen den größten Beifall fand. Außer Mendelssohn ist es Schubert und Schumann, die mit ihren Quartetten seit der Zeit der großen Meister hierorts gewissermaßen eingebürgert sind. Das Trio von Beethoven, hier schon öfter zur Aufführung gebracht, wurde in allen Theilen meisterlich wiedergegeben und verfehlte seine Wirkung nicht. a. r.

Bremen.

Nächst dem Künstlerverein ist die Singakademie die größte und einflußreichste Vereinigung zur Beförderung und Pflege der Tonkunst in Bremen. Im Jahre 1815 begründet, hat sie vom ersten Augenblick ihrer Entstehung an, bis zum Jahre 1857, an Riem einen stets begeisterten und begeisternden Führer gehabt. Nach seinem, am 21. April 1857 erfolgten Tode trat Reinthaler an seine Stelle. Während dieses mehr als funfzig Jahre umfassenden Zeitraums, hat sie unablässig durch Studium und Aufführung classischer Werke, älterer und neuerer Zeit, mit so bedeutendem Erfolge gewirkt, daß ihr jetzt nicht allein als ältester, sondern auch als wirkungsreichster Vereinigung der Ehrenplatz unter den Musikvereinen Bremens eingeräumt werden muß. In diesem Winter hat sie das bekannte Werk ihres Dirigenten: „Jephta und seine Tochter" im Dom zur Aufführung gebracht und bereitet für eine dem nächstige Aufführung Beethoven's Missa solemnis (zum ersten Male in Bremen) vor. —

Ueber die Oper kann ich Ihnen diesesmal keinen Bericht abstatten, weil ich sie längere Zeit nicht besuchte. In der Folge werde ich ihr aber wieder mehr Aufmerksamkeit zuwenden. Zur Ergänzung meines ersten Berichtes und um ihn verständlicher zu machen (ich hatte geglaubt, mein Hinweis auf v. Bülow's Aufsatz würde genügen) will ich hier aber noch erklären, daß ich keineswegs mit der Benennung Schrei-Oper gesagt haben will, sämmtliche Mitglieder unserer Oper wären Schreier. Nein, es gehören dem hiesigen Opernverbande mehrere tüchtige, gesanglich und musikalisch gebildete Künstler an, welche die ihnen gestellten Aufgaben mit Ernst und Verständniß lösen. Aber doch nur nach Leistungen der Mitglieder von „hervorragender Bedeutung", als welche der Ref. des „Couriers" unsere Sänger zu bezeichnen beliebt, pflegt man eine Opern-Gesellschaft zu beurtheilen! — Das absolute Schreien unserer „Hervorragenden" hat mich jedoch nicht allein bestimmt, den erwähnten Ausdruck zu gebrauchen. Ebenso sehr haben mich ihre anderweitigen „Eigenthümlichkeiten": schlechte Declamation, (des Gebrauchs miserabler Textübersetzungen für nicht-deutsche Opern nicht zu gedenken), Zerreißung der musikalischen Phrase — (um gut in der Kehle liegende Töne so lange auszuhalten, daß Capellmeister und Orchestermitglieder ganz gemüthlich einige Priesen Tabak nehmen können) —, tactloses Zuendeeilen, weil der Athem für die forcirten Töne nicht ausreichen will, und endlich Verbesserungen à la Jean Ballhorn dazu veranlaßt; ob mit Recht, das zu entscheiden überlasse ich Ihnen getrost. Gern seien aber das Talent, die Stimmbegabung und Routine derjenigen Sänger, auf welche das Vorhergesagte sich bezieht, hiermit anerkannt. —

Um den Beweis zu liefern, daß ich daß Recht hatte, über den Ref. des „Couriers", Hrn. L. W. Rose, so zu schreiben wie ich gethan, muß ich Ihnen eine Auswahl seiner Berichte zuschicken. [Sie könnten dann, vielleicht zur Belustigung vieler Leser, einige derselben drucken lassen*)]. Daß Hr. Rose in seiner Erwiderung sich mit „männlichem Muthe"

*) Zu diesem Zwecke möchte kein Raum vorhanden sein. D. Red.

und angemessener „Bescheidenheit“ hinter den Namen verschiedener in Bremen lebender Künstler verkriechen würde, habe ich erwartet; daß er aber auch mich als Bewunderer seines Talents nennen würde, habe ich nicht voraussehen können. Bis vor etwa einem Jahre habe ich von Hrn. Rose's Thätigkeit wenig gewußt, da ich den „Courier“ nicht las, wenigstens nur sehr unregelmäßig. Um jene Zeit aber lernte ich Hrn. R. im Künstlerverein persönlich kennen. Sehr bald darauf besuchte er mich — um mir seine neueste Kritik vorzulesen. Nachdem das geschehen, fragte er mich, ob er das so drucken lassen solle, wie er mir vorgelesen. Ich muß gestehen, daß ich seine Frage bejahend beantwortete und zwar nicht ganz harmlos, da er in der Kritik über Haydn's sogenanntes Quintenquartett gesagt hatte, dasselbe werde so benannt, weil Haydn verbotene oder falsche Quinten darin angewandt habe. — Nachher hat Hr. R. seine Besuche noch einigemale wiederholt, unter anderem nach einem von Jacobsohn und mir gegebenen Concerte, natürlich wieder um mir die betreffende Kritik vorzulesen. Die Unbehaglichkeit meiner Situation können Sie sich vorstellen. Als er nun wieder wunderbaren Unsinn über Chopin's Emoll-Concert zu Tage förderte, sagte ich ihm, er möge das nicht drucken lassen, es wäre „dummes Zeug“. Später hat er seine Besuche nicht wiederholt. Er muß aber doch die Bezeichnung „dummes Zeug“ für eine „Eloge“ gehalten haben. — Das ist der wahrheitsgetreu dargestellte Sachverhalt meiner Bekanntschaft mit Hrn. L. W. Rose. —

Das am 4. December stattgehabte dritte Privatconcert brachte an Orchesterwerken: Symphonie von Mendelssohn (Amoll), Fest-Ouverture von Volkmann und Egmont-Ouverture von Beethoven. Frl. Friese aus Elbing trug Viotti's Amoll-Concert und Adagio und Rondo aus dem Edur-Concert von Vieuxtemps mit großem Erfolge vor. Hr. Woworsky aus Berlin sang Arien aus der „Schöpfung“ und aus „Euryanthe“, außerdem Lieder von Schumann, von denen er das zweite (Wanderlied) wiederholen mußte.

Das vierte Privatconcert hatte sich der Mitwirkung hervorragender Solisten zu erfreuen, des Frl. Holmsen (Schülerin der Viardot-Garcia) und des Hrn. de Swert. Leider konnte ich dieses, sowie auch ein Concert, welches die HH. S. Jacobsohn und W. Fritze veranstalteten, nicht besuchen. Das Programm des letztgenannten Concerts, welches musterhaft zusammengestellt war, sei noch mitgetheilt: Phantasiestücke für Piano, Violine und Violoncell von R. Schumann, vorgetragen von den Concertgebern und Hrn. Weingardt, Adelaide von Beethoven, gesungen von Hrn. Garso, Phantasie von Chopin, vorgetragen von Hrn. W. Fritze, Romanze von W. Fritze und Double und Bourrée für Violine von Bach, vorgetragen von Hrn. Jacobsohn, Variationen für Piano und Violine von Kiel, vorgetragen von den Concertgebern, „Aufenthalt“ (Transscription von Liszt) von F. Schubert, Tarantella, componirt und vorgetragen von W. Fritze, zwei Lieder mit obligater Violine von Hauptmann, gesungen von Hrn. Garso, endlich Sonate für Piano und Violine von W. Fritze.

B. Krollmann.

Jena.

Die erste Hälfte unserer Wintersaison, in welcher mancherlei Interessantes und Vortreffliches geboten ward, ist vorüber und es mag daher am Platz sein, einen kurzen, das Hauptsächlichste berührenden Rückblick zu halten. Das erste der akademischen Concerte brachte neben der Beethoven'schen Bdur-Symphonie zum erstenmal die von Hans v. Bülow bearbeitete Gluck'sche Ouverture zu „Paris und Helena“, ein Divertimento (Dbur) von Mozart für Streichinstrumente und Hörner, sowie die dramatische Scene für Sopransolo: „Sappho“ von R. Volkmann. Das reizende Mozart'sche Stück fand in Hrn. Hofmusikus Wehrle und seinen Herren Collegen aus Weimar treffliche Interpreten. Immerhin dürften sich aber im Interesse des Werkes einige Kürzungen empfehlen. Frl. Wigand aus Leipzig brachte mit ihrer sonoren, kräftigen und wohlgeschulten Stimme das überaus dramatisch angelegte Volkmann'sche Werk ebenfalls zu vollster Geltung.

Aus dem zweiten Concert haben wir von Orchesterwerken außer der Schumann'schen Cdur-Symphonie hauptsächlich die beiden nachgelassenen Schubert'schen Entreacte zu „Rosamunde“, in welchen sich der Meister der Melodie, der Erfindung und zum Theil großartigen Auffassung documentirt, zu erwähnen. Der gesangliche Theil war durch Frl. Martini aus Leipzig mit einer Altarie aus Gluck's „Orpheus“ und Mozart's „Addio“ würdig vertreten, sowie nicht minder Hr. Kammermusikus Winkler aus Weimar sich von Neuem als ein eminenter Virtuos auf der Flöte bewies und sich reichlichen, wohlverdienten Beifall zu erringen wußte.

Das dritte Concert war besonders ein musikalischer Festtag; es brachte uns die stets ersehnten und schon bei ihrem Auftreten mit einem Tusch vom Orchester bewillkommneten HH. Lassen und Kömpel, Ersteren mit dem Beethoven'schen Clavierconcert in Es, Letzteren mit dem Mendelssohn'schen Violinconcert. Wenn es an sich schon ein großer und wol selten gebotener Genuß ist, zwei solche Werke an einem Abend zu hören, wie viel mehr noch in so vollendeter künstlerischer Ausführung? Man empfand dabei so recht, daß die Meisterwerke nicht blosen Virtuosenhänden, sondern gediegenen Musikern anvertraut waren. Neu war in diesem Concert noch die zur 25jährigen Stiftungsfeier des Pesther Conservatoriums von R. Volkmann componirte Ouverture, eine ächte Festmusik von feierlichem Klang, Fülle und Kraft. Außer der lieblichen, ewig jugendfrischen Haydn'schen Bdur-Symphonie wurden auf mehrfachen Wunsch die Schubert'schen Rosamunde-Entreacts aus dem vorigen Concert wiederholt und desselben Meisters „Gesang der Geister über den Wassern“ vom akademischen Gesangverein vorgetragen.

Im letzten vierten Concert hatten wir ebenfalls einen stets gern gesehenen Gast, Frl. Mehlig aus Stuttgart zu begrüßen, welche mit Webers erfolgssicherem Concertstück und mehreren anderen Solovorträgen dem überaus animirten und dankbaren Publicum großen Genuß bereitete. Ihre unfehlbare Technik, die Sauberkeit und Glätte des Spiels verbunden mit beinahe männlicher Kraft sind ihre allseitig anerkannten rühmlichen Eigenschaften, die sie auch diesmal, unterstützt von einem vorzüglichen Blüthner'schen Concertflügel — (ein solcher wäre auch im vorigen Concert Hrn. Lassen zu wünschen gewesen) — zur vollsten Geltung brachte. Namentlich trug sie die Weber'sche Composition und eine Mendelssohn'sche Fuge nicht nur mit der entschiedensten technischen Meisterhaftigkeit vor, sondern sie hatte auch diese Werke, ebenso wie Nr. 3 der Schubert-Liszt'schen „Soirées de Vienne“ vollständig in sich aufgenommen und brachte sie so zu bester Geltung und Veranschaulichung, was ihr bei der Liszt'schen ungarischen Rhapsodie Nr. 2, womit namentlich die HH. v. Bülow, Bronsart, Bendel ꝛc. stets so enorme Erfolge erzielen, nicht überall gelingen wollte. Frl. Kretschmar aus Petersburg, welche mit einer besonders in der Höhe ausgiebigen Stimme die große Oceanarie aus „Oberon“, sowie mehrere Lieder — zum Theil sehr leichten Genres — sang, scheint ihrem Beruf nach mehr zur Bühne hinzuneigen, für welche in ihr auf eine tüchtige Opernsoubrette zu prognosticiren sein dürfte.

Die beiden Orchesterwerke waren Mendelssohn's Amoll-Symphonie und die „Wasserträger“-Ouverture von Cherubini, deren Ausführung, sowie überhaupt sämmtliche bisherige Leistungen des Orchesters die vollste Anerkennung verdienen.

Schließlich sei noch der von Frau Hermine Rudersdorff aus London veranstalteten Soirée gedacht, in welcher die Künstlerin ihr bedeutendes Renommée wiederholt und in vielseitigster Weise bewahrheitete. Nur hätten wir gern auf die Zugabe jenes spanischen Liedes verzichtet, dessen wol charakteristischer, aber dennoch allzu forcirter Vortrag die in einem deutschen Concertsaale bisher gültigen Geschmacksgrenzen weit überschritt. An diesem Abend machten wir übrigens noch

die erfreuliche Bekanntschaft des durch gesangreichen Ton und tüchtige Technik sich einführenden Violoncellisten Hrn. Klesse aus Dresden.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Hofcapellm. Marpurg ist nach Wiesbaden übergesiedelt, wo er mit seiner Familie in aller Zurückgezogenheit zu leben beabsichtigt. Er erwarb sich um die Kunstzustände in Sondershausen in mehrfacher Beziehung anerkennenswerthe Verdienste, hob u. A. die im Winter stattfindenden Concerte der Gesellschaft „Erholung" durch Durchführung guter Programme (s. Auff.), besonders aber die dortigen Chorgesangverhältnisse in dem Grade, daß, während früher ohne die Nordhausener Gesangkräfte Nichts aufgeführt werden konnte, M. jetzt mit den einheimischen Werke wie Schumann's „Paradies und Peri" und Händel's „Messias" durchzuführen vermochte. Nach Aufführung des letzteren ließ ihm der Fürst die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft am Bande überreichen. —

— Hofpianist Th. Ratzenberger, welchem Würzburg die Gründung eines daselbst seit dem November blühenden Gesangvereins zu verdanken hat, concertirte in letzter Zeit erfolgreich in Würzburg, Wesel, Duisburg, Essen und Crefeld und betheiligt sich am 24. in Düsseldorf mit de Swert und Tausch an einem dortigen Concerte, worauf er Ende des M. in Würzburg u. A. Liszt's Esdur-Concert unter Leitung Weißheimers vorzuführen gedenkt. Sein letztes Würzburger Concert hatte folgendes nachahmungswerthe Programm: Schumann's Variationen und Raff's Duo über den „Fliegenden Holländer" für zwei Claviere, zwei Lieder von Liszt und Schumann (Frau Weißheimer), Beethoven's Violinsonate Op. 24 und erster Satz des Rode'schen Amoll-Concerts (Al. Ritter) und Mendelssohn's Gmoll-Concert. In Wesel u. A., wo ein neues Clavierconcert von Th. R. durch seinen Bruder mit großem Beifall vorgeführt wurde, bewährte sich Ersterer auch als tüchtiger Orchester-Dirigent. —

— Capellm. Jean Bott ist von seiner Kunstreise durch die bedeutendsten Städte Hollands wieder zurückgekehrt und wird nun die folgenden vier Abonnement-Concerte in Hannover dirigiren. Wie wir aus niederländischen Zeitungen ersehen, concertirte derselbe am 12. December in Haag, am 13. in Rotterdam, am 14. in Amsterdam und am 15. in Utrecht. Einer Einladung, in einem Hofconcerte vor der königlichen Familie im Haag zu spielen, konnte Bott nicht Folge leisten, da sein Urlaub abgelaufen war. In allen Concerten wurde ihm enthusiastischer Beifall zu Theil. Die Ref. rühmen seinem Spiele neben bewundernswürdiger Technik besonders nach, daß es sich frei hält von jeder Effecthascherei, alle die kleinen Hülfsmittel des modernen Virtuosenthums verschmäht, durchweg künstlerisch edel und einfach gehalten ist und vor allen Dingen dem Geiste des vorzutragenden Musikstückes in möglichst vollendeter Weise gerecht zu werden sucht. Auch ein Andante e Capriccio von Bott hat den reichsten Beifall gefunden, und wird besonders der eigenthümliche und schöne Effect einer Cantilene mit Begleitung von zwei Flöten gerühmt. —

— Von Musikdir. Tausch in Düsseldorf kommt in Mainz in einem der von Capellm. Lux veranstalteten Abonnementconcerte eine von ihm componirte Ouverture unter Direction des Componisten zur Aufführung. —

Musikfeste, Aufführungen.

Boston. Aufführungen der Händel- und Haydn-Gesellschaft unter Leitung von Zerrahn: „Paulus" von Mendelssohn mit den Damen Rametti und Houston und den HH. Simpson und Wheeler, am 23. Dec. „Messias" mit den Gebr. Winch (Tenor und Baß). — Symphoniesoirée der Harvard-Gesellschaft am 7. und 21. Dec. unter Mitwirkung von Petersilea und Perabo: Cdur-Symphonie von Schumann, Hebriden- und Melusinen-Ouverture, Henselt's Fmoll-Concert und Impromptu von Chopin (Petersilea, welcher in sehr schmeichelhafter Weise empfangen und applaudirt wurde) und Schumann's symphonische Etuden sowie ein Concert von Norbert Burgmüller (Perabo). — „Schubert-Matinéen", seit dem 18. Dec. veranstaltet von Perabo, welcher sich ebenso wie Petersilea in Boston bereits ein ausgezeichnetes Renommée gesichert hat. — „Schumann-Soiréen", seit dem 3. Jan. veranstaltet von Carlyle Petersilea. — „Beethoven-Matinéen", seit dem 22. Dec. veranstaltet von Hermann Daum. — Erster Kammermusikabend des Mendelssohn-Quintett-Club am 11. Dec. unter Mitwirkung von Petersilea. —

Philadelphia. „Elias", ausgeführt von der über 300 Mitwirkende zählenden Händel- und Haydn-Gesellschaft mit den Damen Alexander und Mac-Caffrey und den HH. Simpson und Dr. Guilmette. — Am 18. Dec. erste „classische Matinée" von Gärtner und Schmitz; am 19. Dec. erste Symphoniesoirée von Jarvis und Schmitz. —

Paris. Im Athenäum, dessen Direction sich übrigens zu erheblicher Ermäßigung der Eintrittspreise veranlaßt gesehen hat, ist Mendelssohn's Musik zu „Athalia" bereits vier Mal von Pasdeloup aufgeführt worden, aber wie? Nur die vierte Aufführung soll endlich etwas besser ausgefallen sein, die ersten drei aber lediglich den Eindruck schlechter Proben gemacht haben, und bringt z. B. die France musicale ein ganzes Sündenregister der regelmäßig gemachten groben Fehler. — Schumann's Ouverture, Scherzo und Finale scheiterte auch zum Theil noch an mangelhafter Ausführung. — In den Weihnachtsfeiertagen wurden von erwähnenswerthen Kirchenmusikwerken aufgeführt: Cherubini's Messe und Lesueur's Weihnachts-Oratorium. In erstere konnte es Bassist Faure (von der großen Oper) nicht unterlassen, Arien von Haydn und Lesueur einzulegen. — Am 4. Concert der Gebr. Thern. — Am 5. Concert des ausgezeichneten Bassisten Wagner mit der Tenoristin Mela und der zwölfjährigen Violinistin Liebe. — Am 7. Concert populair unter Mitwirkung Joachim's, welcher mit einem dreimaligen Beifallssturm empfangen wurde. — Dreux. Am 27. Dec. zweites philharmonisches Concert mit der beliebten Sängerin Lambelé, Pianist Lavignac und dem excellenten Clarinettisten Fabre. — Amiens. Am 16. erstes philharmonisches Concert mit Vieuxtemps und Mme. Carvalho. — Tours. Am 18. philharmonisches Concert mit dem weiblichen Pariser Quartett und einem fast durchweg classischen Programm. — Lille. Zweites Concert des Cercle du Nord mit Mlle. Nilsson. — Bordeaux. Am 19. zweites philharmonisches Concert mit der schnell beliebt gewordenen Sängerin Schröder vom Théâtre lyrique, Harfenist Godefroy und der Organistin Sievers. —

Straßburg. Zweites Conservatoriumsconcert unter Leitung von Hasselmanns: Dritte Leonorenouverture, Amoll-Symphonie von Mendelssohn &c. —

Basel. Viertes Abonnementconcert: „Romeo und Julie" von Berlioz, Beethoven's Esdur-Concert (Bülow) und Ouverture zu Cherubini's „Lodoiska". —

Coblenz. Viertes Abonnementconcert unter Mitwirkung von Clara Schumann und Ruff aus Cöln: Entreacte aus Schubert's „Rosamunde", Beethoven's Esdur-Concert, „Die Flucht der heiligen Familie" für Chor und Orchester von Bruch, Mozart's maurerische Trauermusik, Stücke von Schumann, Kirchner &c. —

Bonn. Drittes Abonnementconcert unter Mitwirkung von Clara Schumann: Ouverture Op. 115 von Beethoven, Cdur-Symphonie von Schubert, „Preis dir Gottheit", Hymne von Mozart, „Verleih' uns Frieden" von Mendelssohn, Clavierconcert und „Traumeswirren" von Schumann &c. —

Cöln. Zweite Kammermusiksoirée der HH. Japha, Derckum, v. Königslöw und Schmidt unter Mitwirkung des Musikdir. und Pianisten Gernsheim: Trio Nr. 1 von Schumann, Quartette von Haydn und Beethoven. —

Duisburg. Am 6. Concert von Ratzenberger unter Mitwirkung von Frl. Rempel aus Cöln, Violinist Rieck aus Düsseldorf, Musikdir. Laus und Adolph Ratzenberger. —

Aachen. Drittes Abonnementconcert unter Mitwirkung von Frau Rübsam-Veith aus Bremen, Frl. Riether aus Cöln und Döbbels: „Paradies und Peri" von Schumann. —

Wesel. Am 28. v. M. Concert von Ratzenberger unter Mitwirkung seines Bruders, der Concertsängerin Büschgens, des Violinisten und Musikdir. Reichert aus Crefeld und der dortigen Militaircapelle: Erstes Lohengrin-Finale, Variationen für zwei Claviere und Lieder von Schumann, Clavierconcert von Th. Ratzenberger &c. —

Oldenburg. Zweites Concert der Hofcapelle unter Mitwirkung von Frl. Büßler und Violoncellist Ebert: Pastoralsymphonie, Ouverturen von Weber und Cherubini, Gesänge von Stradella, Franz &c. —

Stralsund. Drittes Subscriptions-Concert von Albert Bratfisch unter Mitwirkung von Auer aus Hamburg, des Flötisten und Harfenisten Hummel, Vater und Sohn, aus Berlin, des Capellm. Käßler, der Schauspielerin Meysel und des Hrn. Dietrich: Ballade vom Haideknaben mit Schumann's Musik, „Das Frauenherz" von Saphir mit Musik von Bratfisch, Mendelssohn's Violinconcert, ungarische Lieder von Ernst etc. —

Rostock. Symphonieconcert unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Murjahn aus Schwerin: Ouverturen „Zur Weihe des Hauses" von Beethoven und zu „Oberon" und Mendelssohn's Adur-Symphonie. —

Hannover. Viertes Concert der Hofcapelle unter Mitwirkung des Concertm. Lauterbach aus Dresden und Frau Caggiati, Frl. Stanitz, Gunz und Bletzacher: Beethoven's neunte Symphonie etc. —

Magdeburg. Am 9. fünftes Logenconcert unter Mitwirkung von Arno Cabisius aus Bremen und Concertm. Beck: Symphonie in Bdur von Beethoven, Ouverturen zu „Egmont" und „Meeresstille", Gesänge von Beethoven, Marschner und Schubert und Phantasie von Vieuxtemps. — Am 12. drittes Abonnementconcert unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Eggeling aus Braunschweig und des Pianisten Herm. Richter: Ouverture zu „Robespierre" von Litolff, Jubelfestouverture von Volkmann, Symphonie von Veit, Phantasie für Clavier und Orchester von Liszt über Beethoven's „Ruinen von Athen" etc. — Am 16. fünftes Harmonieconcert unter Mitwirkung von Frl. v. Facius aus Königsberg und Concertm. Beck: Coriolan-Ouverture, Adur-Symphonie von Mendelssohn etc. —

Berlin. Am 14. Kirchenconcert des Schnöpf'schen Vereins: Gesänge und Orgelstücke von Seb. und Phil. Em. Bach, Am. Naumann, C. Schulz, B. Klein, Grell und Mendelssohn. — Am 15. führt Adolf Jensen dreizehn eigene Compositionen auf. — Am 16. Gustav-Adolph-Concert unter Mitwirkung der Hofpianistin Alide Topp und der Sängerin Hedwig Starke. — Am 17. Concert des Cäcilienvereins unter Rudolph Radecke mit der verstärkten Liebig'schen Capelle: Neunte Symphonie von Beethoven und Psalm 100 von Händel. — Am 19. erste Soirée des Kotzold'schen Vereins: Chorlieder von Morley, Hausmann, Händel, Schumann, Mendelssohn, Radecke u. Taubert. —

Breslau. Fünftes Abonnementconcert des Orchestervereins unter Mitwirkung von Mitterwurzer aus Dresden: Beethoven's Cmoll-Symphonie, Vorspiel zu „Lohengrin", Melusinen-Ouverture von Mendelssohn und Gesänge von Marschner, Spohr und Schubert. —

Sondershausen. In den beiden ersten Concerten der Gesellschaft „Erholung" brachte Hofcapellm. Marpurg u. A. zur Aufführung: Die Vorspiele zu „Tristan" und „Meistersinger", Berlioz' Ouverture zu „König Lear", Raff's Festouverture in Adur und ein vom Hofpianisten Volkland vorgetragenes Clavierconcert von Reinecke in Fisdur. Als Abschiedsconcert brachte M. Händel's „Messias" zur Aufführung (s. auch Concerte). —

Altenburg. Zweites Abonnementconcert unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Spohr aus Gotha und Violinist Wünsch: Fdur-Symphonie von Rubinstein, Arie aus „Fidelio", Emoll-Concert von Spohr etc. —

Cassel. Zweites Abonnementconcert unter Mitwirkung von Frl. Formaneck, Frl. Winkler und Concertm. Goltermann aus Stuttgart: Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Violoncellconcert von David Popper, Arie aus „Idomeneo", Duette von Lully und Haydn etc. —

Frankfurt a. M. Am 4. siebentes Museumsconcert unter Mitwirkung von Joachim und Frau: Ouverture zu Cherubini's „Anakreon", Bdur-Symphonie von Beethoven, Arie aus Händel's Oratorium „Theodora", Cantate von Marcello, Violinconcert von Viotti und Schumann's Violinphantasie. —

Stuttgart. In einem der letzten Abonnementconcerte kam eine recht beifällig aufgenommene Orchester-Serenade von dem jungen talentvollen Th. Brüll aus Wien zu Gehör, welche sich ebenso durch anspruchslose Klarheit und fließende Melodik, wie durch interessante Modulation und frische Instrumentirung vortheilhaft auszeichnen soll. Auch als gewandter Pianist zeigte sich Brüll in einer Matinée von Kill, in welcher Letzterer durch Brüll und Pruckner drei, von redlichem Streben zeugende Sonaten eigener Composition vorführen ließ. — Am 7. zweite Kammermusiksoirée der HH. Goltermann, Pruckner, Singer und Speidel unter Mitwirkung von Brüll: Violinsonaten von Brüll in Amoll und von Beethoven in Esdur, Trio in Dmoll von Schumann, sowie Clavierstücke von Chopin und Mendelssohn. —

Regensburg. Concert des Orchestervereins unter Leitung von Rietz: Adur-Symphonie von Beethoven, Violinconcert von Rietz (Concertm. Berr), Arien von Mendelssohn und Mozart (Frau Brenner) etc. —

München. Viertes Abonnementconcert: Cdur-Symphonie von Beethoven, „Die heilige Nacht" von Gade, welche, auch in Folge mangelhafter Ausführung einen sehr matten Eindruck machte, Beethoven's Violinconcert (Walter) und Theile aus „Euryanthe" mit Frl. Mallinger und Frau Diez. Wozu diese Fragmente einer Repertoir-Oper? —

Wien. Im letzten philharmonischen Concert wurde eine, von abgeblaßten Reminiscenzen an Mendelssohn und Schumann wimmelnde Symphonie von Hiller mit sehr getheiltem Erfolge aufgeführt. Die Sätze, in denen es vorzugsweise auf Erfindung ankommt, nämlich das Adagio und das Rondo, wurden, weil auf sehr losem Grunde gebaut, sehr kalt aufgenommen, besser dagegen diejenigen Stellen, wo sich H.'s feine künstlerische Hand geltend machen konnte, also wiederum ein Beweis für die von uns und Anderen oft genug gemachte Behauptung, daß H. für seine kleinen Feinheiten und Vorzüge viel zu große Formen wählt. „Es ist unbegreiflich (sagt der Ref. der „Presse"), wie die Philharmoniker durch die Wahl dieses unter aller Kritik stehenden Machwerkes von Symphonie ihre Concerte am Schlusse derselben entstellen konnten." —

Florenz. Das Becker'sche Quartett wird in nächster Zeit zurückerwartet, um seine dort sehr beliebt gewordenen Soiréen wieder aufzunehmen. — Die vor Kurzem über das Eingehen der in Italien gegründeten Quartettgesellschaften gebrachte Nachricht können wir übrigens jetzt dahin erläutern, daß nicht Mangel an Interesse seitens des Publikums die Schuld tragen, sondern vielmehr die Erbärmlichkeit der Ausführung, u. A. in Mailand, nach und nach den Zuhörern den Besuch gänzlich verleitet haben soll. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Sontheim in Schwerin — Sgra. Frice und Steger in Turin, letzterer nicht sehr glücklich — Chandon in New-York, ein sehr kräftiger Baß — Sgra. Peralta unter überschwänglich enthusiastischer Aufnahme in Guadalajara (Mexico) — ebendaselbst Sgra. Alba und die Altistin Sulzer sowie Tenor Tombesi und Bassist Maffeo ebenfalls erfolgreich — Tenor Carrion und Sgra. Tosi in Mailand beiderseits nicht besonders glücklich — Tenor Szalay in Detmold, sehr günstiges erstes Debut — Sgra. Spezia und Bar. Aldighieri, eine wahre Prachtstimme, unter enthusiastischer Aufnahme in Malaga. — Desirée Artôt sieht sich in ihrem in Brüssel so glänzend begonnenen Gastspiel durch ernstliche Erkrankung unterbrochen. —

Engagirt wurden: Sgra. Frezzolini dem Vernehmen nach in Berlin (Hofoper) — Frl. Orgeny in Breslau bis zum nächsten März — Tenorist Prott in Wien (Hofoper) auf weitere drei Jahre — Frl. Bettelheim an der großen Oper in Paris mit jährlich 60000 Fr. und einer Abschlagszahlung von 30000 Fr. an die Wiener Hofoper — vom Impr. Pollini für die italienische Oper am Wiener Carlth. Sgre. Ronzini und Caß-Pollini, Tenor Sirchia, Bar. Cottone und Bassist Della Costa — Dumont von Mainz in Leipzig als zweiter Capellmeister. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Violoncellist de Swert in Düsseldorf hat vom Fürsten von Hohenzollern Sigmaringen die große goldene Medaille für Kunst erhalten. —

Leipziger Fremdenliste.

— In den letzten Wochen besuchten Leipzig: Frl. Menter, Pianistin aus München, Frl. Eggeling, Hofopernsängerin aus Braunschweig, Frl. Friese, Violinistin aus Elbing und Hr. Alex. Zarzycki, Componist aus Lemberg.

Vermischtes.

— In New-Orleans ist das schöne und große französische Theater total niedergebrannt, ferner am 22. Dec. das Theater in New-Bowery bei New-York, eines der größten der Union. Nichts ist versichert. Besitzer und Director verlieren je 80000 und 50000 Dollars — seit Anfang des Jahrhundertes der einundfünfzigste (!) Theaterbrand in den Ver. Staaten. —

— In München ist soeben auf Antrag der königl. Hofmusikintendanz die Einführung der neuen Pariser Orchesterstimmung beschlossen worden. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 25. Januar 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 5.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Goldene Regeln für den Musiker der Gegenwart.

Von

Hermann Zopff.

Willst du Carriere machen, so halte Dich nie mit Idealismus und Kunstbegeisterung auf, sondern sei fortwährend lediglich auf feine und grobe Kniffe bedacht, um Dein liebes Ich emporzubringen und Deinen Namen wohl oder übel bekannt zu machen.

Scheue daher kein Geld, um ab und zu (von Dir selbst verfaßte) Lobeserhebungen über Dich in gelesene Zeitungen inseriren zu lassen; gieb aber Acht, daß dieselben nicht etwa unter Delicatessen-Anzeigen paradiren, sondern vor alle anderen bezahlten Inserate kommen, sodaß es aussieht, als seien es von der Redaction officiell ausgegangene Kritiken.

Uebrigens brauchst Du damit nicht zu warten, bis Dir Gelegenheit wird, an eine öffentliche Leistung von Dir anzuknüpfen. Du ladest Dir einfach ein Paar Leute auf die Stube, und nun heißt es: „In einer von den ersten Kunstnotabilitäten besuchten Soirée vor eingeladenen Zuhörern führte sich Herr ꝛc.“

Will es auf diese Art noch nicht recht vorwärts gehen, so versuche es mit fingirter Polemik. Du läßt nämlich einen Artikel einrücken, in dem Du Deine Leistungen so schlecht machst, als es Dir paßt und wenige Tage darauf in den verschiedensten Blättern kräftige Entgegnungen darauf. Dieses Spiel kannst Du zum Vergnügen der Einwohner unbedenklich diverse Male fortsetzen. —

Willst Du anfangen, Compositionen zu veröffentlichen, so ahme denjenigen Hausfrauen nach, welche mit bedeutendem Bestande an Wäsche coquettiren, indem sie dieselbe sogleich vom dritten Dutzend an zeichnen; vermeide daher das fatale Op. 1, indem Du mindestens mit 10 oder 12 anfängst. Giebst Du aber ein Buch heraus, so setze auf die erste Auflage sofort „zweite, bedeutend verbesserte und vermehrte Auflage“.

Hast Du aber ein Heft gewöhnlicher Lieder herausgegeben oder ein paar unbedeutende Recensionen in einem zuvorkommenden Blättchen losgelassen, so laß Dich „anerkannter“ Componist oder Kritiker nennen und Deine Worte unter den Aussprüchen großer Männer registriren. —

Willst Du in einer Stadt festen Fuß fassen, so steige in der Beletage des ersten Gasthofs ab und lade sämmtliche Leute, die etwas in Betreff Deiner Interessen zu sagen haben, zu einem splendiden Gelage ein, und wenn Du Dir sogar den Frack dazu borgen sollst. Das bringst Du Alles zehnmal wieder ein. Gut ist es, wenn Du hierbei Zeitungsausschnitte von Recensionen über Dich wie rein zufällig auf dem Tische liegen oder cursiren läßt, welche Du vorher, in Papier und Lettern diverser angesehenen Zeitungen möglichst täuschend ähnlich, heimlich hast drucken lassen.

Mache überhaupt Alles, was Du durchsetzen willst, sei es Verlag oder Aufführung deiner Sachen ꝛc. mit den Leuten stets bei einer Batterie guter Weine ab. Wenn Du Dich vorher mit wirklich geeigneten Stücken noch so viel vergeblich abgequält hast — Du wirst Wunder erleben. — Bist Du zugleich Recensent, so suche das Renommée des einflußreichsten Sängers oder Capellmeisters, besonders wenn Du ihn mit einer bösen Scandal-Geschichte in Beziehung bringen kannst, so lange und so empfindlich zu untergraben, bis derselbe in seiner Angst zu Dir kommt und Dir verspricht, die Aufführung Deiner Oper oder wessen sonst durchzusetzen. —

Trittst Du in einer Stadt als Virtuose oder Componist auf, so versäume natürlich nicht, alle Recensenten zu besuchen, schimpfe aber ja bei jedem tüchtig auf dessen Gegner. — Andrerseits sorge selbstverständlich stets für wohlorganisirte Claque und Reclame.

Machst Du beim Concertvortrage einen groben Schnitzer, so sieh Dich wüthend nach dem Begleiter oder Dirigenten um, tritt mit dem Fuße mehrmals hörbar den Tact und zucke verächtlich mit den Achseln, oder lächle so freundlich das Publicum an, daß es den Fehler über Deinem naiv-liebenswürdigen Gesichte vergißt.

Sollst Du in Privatgesellschaften zum Gesange begleiten und spielst nicht fertig vom Blatt, so begleite nur Stücke, die Du Dir fest eingeübt hast, bitte jedoch, um mit überraschenden Leistungen zu imponiren, bei diesen stets vorher um Nachsicht, daß Du die Begleitung vom Blatt spielen müssest. Will man

Dich dennoch zu unbekannteren nöthigen, so schütze Kopfweh, Zahnschmerzen, schlechtes Sehen, böse Finger &c. vor. —

Gehst Du ins Ausland, so ändere Deinen Namen entsprechend um, z. B. Schulze in Schulziani oder übersetze wörtlich z. B. Grün in Verdi, Röthlich in Rossini, Schneider in Taylor, Schmidt in Fabbri, Drescher in Frappeur &c.

Hast Du angeblich ein neues Instrument erfunden, so ist Hauptsache ein imponirender Name, der zugleich den Deinigen mit unsterblich macht. Heißt Du Schulze, so nenne es Schulzophon, heißt Du Schaaf, so könnte man Dir vielleicht Schaafviehkleide vorschlagen.

Um für möglichst gebildet zu gelten, lasse Dich „Doctor" nennen, und Du wirst dann in der Regel bei Gastwirthen und anderen zuvorkommenden Leuten, welche mit Dir coquettiren wollen, sehr bald zum Professor avanciren. Oder gehe kurze Zeit nach Frankreich oder England, wo man jeden Winkellehrer „Professor" schimpft, und gieb dort ein paar Stunden, um dann mit gutem Gewissen auf Deine Visitenkarte „Professor" schreiben zu können.

Oder vereinige Deine Schüler zu Hause zu einigen Ensemblestunden und nenne Dich hierauf „Director des X'schen Gesang- oder Clavier-Conservatoriums". Mache auch hin und wieder eine Anzeige, daß Dein Conservatorium 24 Classen enthalte, wenn Du auch in Wirklichkeit noch nicht zwei zusammengebracht hast. Melden sich Schüler in die fingirte Anstalt, so sind zufällig alle Classen besetzt, und Du siehst Dich genöthigt, sie „vorläufig" extra zu unterrichten. — Findest Du Dich zu öffentlicher Vorführung der Leistungen Deiner Schüler veranlaßt, so biete Alles auf, Dich hierbei mit glänzenden *fremden Federn* zu schmücken, d. h. führe *gute Schüler fremder Lehrer* vor, so daß man sie für Deine eigenen hält, und suche zugleich einen gutmüthigen Recensenten zu gewinnen, der sich dann mit den entsprechenden Lobestiraden darüber ausläßt.

Suche bei jeder „patriotischen" Gelegenheit, bei jedem Geburtstage fürstlicher Personen oder berühmter Männer Festlichkeiten zu veranstalten, damit von dem Glanze derselben auch ein Schimmer auf Dich herabfällt. Versäume auch nicht, ein Stück darauf zu componiren und aufzuführen, mit dem Du schön eingebunden (d. h. das Stück) den betreffenden hohen Personen das Haus einrennst, so lange bis sie die Widmung angenommen haben. Bringe denselben auch womöglich eine solenne Serenade. Suche zu diesem Zwecke intime Bekanntschaft von fürstlichen Küchenjungen, Barbieren, Kutschern, Kammerdienern und Balletttänzerinnen. Das sind vielfach zuverlässigere Protectoren als Prinzen und Minister. —

Willst Du als Dirigent imponiren, so corrigire in einzelne Neben-Stimmen Fehler, die kein Mensch herauszuhören vermag, und rufe dann an solchen Stellen: „Falsch! Sie haben so anstatt so gespielt oder gesungen". — Verlierst Du beim Einstudiren den Context oder greifst beim Accompagniren fehl, so rufe ebenfalls „Falsch — noch einmal!"

Bist Du als Dirigent zugleich Componist, so führe von lebenden Autoren nie Etwas auf, was mehr Erfolg als Deine Sachen haben könnte, stets nur ganz mittelmäßige schaale Waare; bist Du aber Virtuose, so sorge jedesmal dafür, daß vor Dir stets ein geringerer auftritt. — Wirst Du doch einmal Anstands halber genöthigt, etwas aufzuführen, was besser als Deine eigenen Fabricate, so erkläre Dich mit größter Liebenswürdigkeit bereit und veranstalte auch einige Proben, sorge aber zugleich für so viele Hindernisse und Schwierigkeiten, daß die Aufführung nicht zu Stande zu bringen ist. So ist es z. B. ganz angebracht, bei der ersten Probe die Tempi so zu vergreifen, daß alle Ausführenden einen Abscheu vor dem Werke bekommen. Handelt es sich um eine Clavierprobe, so spiele fortwährend so falsch, daß ein ähnliches Resultat erzielt wird. Auch ist es gut, zu erklären, die Stimmen wimmelten voller Fehler, müßten noch einmal geschrieben werden. Damit vergeht oft so viel Zeit, daß das Stück überhaupt nicht mehr vorgenommen werden kann. — Handelt es sich darum, einen neuen Componisten oder eine neue Richtung in Mißcredit zu bringen, so wähle so verkehrt wie möglich das ohne jegliche Vorbereitung des Publicums unzugänglichste Werk aus. — Lassen sich diese Mittel nicht anwenden, ohne Dich verdächtig zu machen, so sorge dafür, daß am Tage der Aufführung einer der unentbehrlichsten Solisten krank wird oder betrunken ist. Kannst Du zu den Instrumenten gelangen, so suche — ganz kurz vor Beginn der Aufführung — an denselben etwas zu verderben oder verstecke die Schlüssel zu den Instrumentenkasten. Alles schon wirklich dagewesen. — Handelt es sich darum, die Oper eines Collegen zu Falle zu bringen, so wirst Du hundert Mittel finden, um lächerliche Momente herbeizuführen, z. B. Zerstreut-machen von Sängern, damit sie ihr Stichwort verfehlen, Herabhängen eines besenartig ausgefaserten Strickes vom Schnürboden, Vernageln von Thüren oder Fenstern, durch welche ein Sänger hindurchgehen oder -sehen soll, Placiren von Betrunkenen auf der Gallerie, oder von Kellnern und Barbieren, um zu zischen. Handelt es sich darum, eine Sängerin zu ruiniren, so laß im erhabensten Hauptmomente einen Hund oder eine Katze über die Bühne laufen. Noch besser ist es, wenn das Thier so abgerichtet ist, daß es sich vor die Sängerin hinsetzt und derselben andächtig zuhört. —

Wirst Du von Leuten aus dem Publicum nach einem Collegen gefragt, der Dir Concurrenz machen könnte, so ist es am Besten, Du kennst ihn gar nicht. Er müsse wol höchst unbedeutend sein, da Dir doch sonst alle Collegen von einiger Bedeutung bekannt seien, erwiederst Du mit Achselzucken.

Hast Du gegen einen Collegen mit oder *ohne Ursache* einen Groll gefaßt, so unterlasse nicht, jede Aeußerung und Handlung desselben, welche irgend Stoff bietet, zur lächerlichen Caricatur entstellt unter die Leute zu bringen. Kannst Du aus der Gegenwart keine Blöße entdecken, so grabe etwas heraus, was derselbe vielleicht vor länger als zehn Jahren Harmloses geschrieben hat und recensire es als „Novität" (meinetwegen auch unter einer ganz falschen Rubrik, wenn gerade kein anderes Pendant für die richtige vorhanden) mit dem Bemerken, daß Dir dasselbe von mehreren Recensenten als „unter der Kritik" zurückgeschickt worden sei. — Vermagst Du an ihm in geistiger Beziehung Nichts zu bemängeln, so liege um so mehr auf der Lauer, ob Du ihn nicht in Bezug auf das „Handwerk" einmal auf einer Blöße zu ertappen vermagst, und beute eine solche (sei es auch eine von ihm unverschuldete) — alles geistig Anerkennenswerthe natürlich verschweigend — gehörig ausgeschmückt aus, um ihn in praktischer Beziehung als „Stümper" in Mißcredit zu bringen. —

Laß Dir nie gutmüthig ehrliche Urtheile über Collegen abfragen. Leute aus dem Publicum lauern gewöhnlich nur darauf, um sich auf Dein Urtheil wohl oder übel berufen zu können. Entweder lobe stets Alle und Alles, so wirst Du überall als höchst „nett" und liebenswürdig gelten, oder sprich so imponirend und großartig consequent über Alles ab, daß man voll Respect zu Dir emporblickt und zitternd kaum den Muth hat, in Deiner Gegenwart etwas vorzutragen. Nichts imponirt dem Publicum, dem Dilettanten mehr, als stets mit einem Conglomerat gelehrt klingender Phrasen um sich zu werfen,

fortwährend in Ausrufen höchsten Entzückens über unsere großen Meister ehrfurchtsvoll zu verhimmeln und auf alles Andere aus seinem Nimbus mitleidig lächelnd herabzublicken. —

Ueber das Verhältniß der Musik zu den anderen Künsten.

Von

O. Brünewolf.

(Schluß.)

Fast sollte man meinen, es hieße nachgerade Eulen nach Athen tragen, wenn, wie im Vorhergehenden versucht wurde, die hohe Bedeutung, die reiche Fülle von Schönheiten, kurz die Vollberechtigung jener neuen großartigen Tonschöpfungen, sich unmittelbar neben die Werke der bisher ausschließlich als „classisch" bezeichneten Meister zu stellen, immer wieder von Neuem hervorgehoben werden, und kaum ist es zu begreifen, wie jene doch so klaren, so für sich selber sprechenden Principien der neudeutschen Schule nicht längst Gemeingut aller für Kunst überhaupt sich Interessirenden geworden sind. Und trotz alledem stößt man immer und immer wieder auf Widerspruch, dennoch scheint es stets von Neuem geboten, auf die unfehlbare Richtigkeit des von Wagner und Liszt eingeschlagenen Weges hinzuweisen, und auf den inneren Werth und die eigenthümlichen Vorzüge einer Kunstrichtung aufmerksam zu machen, der nach unserer Meinung doch wenigstens jeder Musiker freudigst entgegenjubeln sollte! — Um so interessanter und lehrreicher möchte es daher erscheinen, — was das in Folge der musikalischen Streitfrage der Gegenwart so vielfach erörterte Verhältniß der Musik zu den andern Künsten, insbesondere zur Poesie anbelangt, — zum Schluß hier noch die jenen Punct sehr nahe berührenden geistvollen und treffenden Worte eines Kunstphilosophen zu hören, der wol bei allen Gebildeten unserer Tage als unbedingte Autorität gelten möchte, des unsterblichen Schiller. Im 22. seiner Briefe „über die ästhetische Erziehung des Menschen" spricht sich derselbe folgendermaßen aus:

„Je allgemeiner die Stimmung und je weniger eingeschränkt die Richtung ist, welche unserm Gemüth durch eine bestimmte Gattung der Künste und durch ein bestimmtes Product aus derselben gegeben wird, desto edler ist jene Gattung und desto vortrefflicher ein solches Product ..... Auch die geistreichste Musik steht durch ihre Materie noch immer in einer größeren Affinität zu den Sinnen, als die wahre ästhetische Freiheit duldet, auch das glücklichste Gedicht participirt von dem willkürlichen und zufälligen Spiele der Imagination, als seines Mediums, noch immer mehr, als die innere Nothwendigkeit des wahrhaft Schönen verstattet, auch das trefflichste Bildwerk, und dieses vielleicht am meisten, grenzt durch die Bestimmtheit seines Begriffs an die ernste Wissenschaft. Indessen verlieren sich diese besonderen Affinitäten mit jedem höheren Grade, den ein Werk aus diesen drei Kunstgattungen erreicht, und es ist eine nothwendige und natürliche Folge ihrer Vollendung, daß, ohne Verrückung ihrer objectiven Grenzen, die verschiedenen Künste in ihrer Wirkung auf das Gemüth einander immer ähnlicher werden ..... Darin eben zeigt sich der vollkommene Styl in jeglicher Kunst, daß er die specifischen Schranken derselben zu entfernen weiß, ohne doch ihre specifischen Vorzüge mit aufzuheben, und durch eine weise Benutzung ihrer Eigenthümlichkeit ihr einen mehr allgemeinen Charakter ertheilt." —

Ist das nicht ein wahres, wirkliches Prophetenwort, wie es vor 70 und mehr Jahren nur ein Mann von der Geistesschärfe, dem freien Gesichtskreise und dem weitschauenden Blick eines Schiller auszusprechen vermochte? Was würde er, der schon zu Ende des vorigen Jahrhunderts so klar erkannte, was man heute mit solcher Zähigkeit und solchem Eifer zu bekämpfen und anzufechten sich bemüht, was würde er wol sagen, wenn er Zeuge sein könnte von der Pedanterie und dem engherzigen Gebahren, mit denen man in unsern Tagen über die bisherigen Grenzen der Tonkunst so ängstlich glaubt wachen zu müssen? —

Möchte doch bald, recht bald die Zeit kommen, wo es Jeder unter den Musikern als seine schönste und heiligste Pflicht erachtet, mit allen seinen Kräften und allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln für die allgemeinste und unbedingteste Anerkennung und weiteste Verbreitung jener neuen, großartigen Tonschöpfungen zu arbeiten, und wo alle Künstler, ja alle Gebildeten mit freudigster Dankbarkeit erfüllt sind gegen ein gütiges Geschick, das sie mitten in eine Zeit stellte, wo so Großes und Herrliches in der Kunst geschaffen wurde! — Und denke doch nur Niemand, daß wir deshalb das Neue cultivirt und verbreitet wissen wollen, um darüber das ewig Schöne und darum auch ewig Junge zu vernachlässigen und in den Hintergrund zu drängen, das ältere Meister uns geboten haben! Nein, gerade umgekehrt stehen wir zur Sache. Denn wir sind der festen und unerschütterlichen Ueberzeugung, daß, wer von Jugend auf seinen Beethoven so recht lieb gehabt, sich so recht innig in die Werke desselben zu versenken gewußt hat, wer an ihm und durch ihn musikalisch erzogen und dann weiter geführt ist zum tieferen Verständniß eines Schubert, Mendelssohn, Schumann und Chopin, daß gerade der mit unabweisbarer Nothwendigkeit und Consequenz — früher oder später — dahin gelangen muß, auch den Schöpfungen jener jüngsten Kunstheroen mit innigster Verehrung und wärmster Begeisterung sich zuzuwenden. Es ist Etwas, das da bleibet in der Kunst, und es ist Etwas, das da bleibet im Menschen und vom Menschen. Ewig und unvergänglich; immer sich selbst gleich und unwandelbar, obschon so unendlich verschieden in der Erscheinung, Offenbarung des Göttlichen auf dem Wege des höchsten und reinsten Menschenthums, — tritt es uns entgegen in den erhabensten Kunstwerken und Geistesdenkmalen aller Zeiten und aller Völker. Es giebt sich uns kund durch die Tragödie des Sophokles, wie in der Madonna des Raphael, sein Odem weht uns entgegen aus den Dramen Shakespeare's und Schiller's, wie aus den unsterblichen Werken Bach's und Beethoven's! —

Wer Augen hat zu sehen und Ohren hat zu hören, der wird es auch wieder finden in den Kunstschöpfungen Wagner's und Liszt's! —

Correspondenz.

Leipzig.

Im elften Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses wurden ausgeführt: Gade's Cmoll-Symphonie, Weber's Euryanthen-Ouverture, Andante spianato und Polonaise von Chopin, Sonate von Scarlatti und Liszt's Legende „Der heilige Franciscus auf den Wogen schreitend", vorgetragen von Frl. Sophie Menter aus München; endlich Arie aus „Tannhäuser" sowie Lieder von Kirchner und Alabieff, gesungen von der Hofopernsängerin Frl. Egge-

ling aus Braunschweig. — In Frl. Menter lernten wir eine Pianistin von sehr beachtenswerther Begabung kennen, mit welcher die junge Dame eine ebenso elegante als correcte Schule vereinigt. Ihre Darstellung ist eine durchweg belebte, oft sogar wirklich schwungvolle zu nennen, und auch mit Liszt's neuer interessanter Gabe errang sie eine so beifällige Aufnahme, daß sie wiederholtem Hervorruf durch eine gefällige Zugabe entsprechen mußte. — Frl. Eggeling besitzt ein saftiges, frisches, ausgiebiges Organ, verbunden mit ziemlicher Kehlfertigkeit und belebtem Ausdrucke, würde aber, wie sich aus einzelnen freier gebildeten Tönen schließen ließ, einen noch ungleich vortheilhafteren Eindruck machen, wenn nicht durch zu breite, flache Tonbildung sozusagen der poetische Klang des Tons wie der Aussprache noch etwas beeinträchtigt würde. Obgleich sie die Tannhäuser-Arie besser in einem Gusse zusammenhielt als manche andere Sängerin, gelangen ihr doch, was feineren Ausdruck betrifft, die Lieder ungleich besser; Triller und chromatische Tonleiter waren stellenweise schon ziemlich sauber und geläufig, auch einzelne Momente seelenvoll; dagegen möge sich Frl. E. nicht durch oberflächlichere Colleginnen verleiten lassen, die Grenze des Geschmackvollen zu überschreiten; fast geschah dies mit der Ausschmückung des Liedes Alabieff's durch Fiorituren, in Wirklichkeit aber mit der seichten Zugabe, zu welcher sie sich durch den wiederholten Beifall verleiten ließ, welcher ihr mit Recht nach den Liedern, besonders aber nach dem letzten, in lebhaftem Grade gespendet wurde. — Z.

Von mannichfachem Interesse war das Programm des sechsten Concerts des Musikvereins Euterpe am 15. d. M. Es enthielt von Orchesterwerken die Oberon-Ouverture, Volkmann's Dmoll-Symphonie, von Sololeistungen Litolff's holländisches Concert (Nr. 3, Esdur) und Andante und Polonaise von Chopin, vorgetragen von Frau Johnson-Gräver, Hofpianistin der Königin von Holland, sowie Chorlieder von Brahms und Schumann und „Die Flucht nach Egypten" von Berlioz. Es sollte uns freuen, wenn — was sich in der Folgezeit noch zu bestätigen haben wird — die Direction aufrichtig bemüht ist, allen Richtungen und Wünschen in der Aufstellung ihrer Programme zu genügen. Daß auch das Publicum solche Bestrebungen entschieden unterstützen und sich dafür dankbar erweisen wird, darüber konnte sie nach der Aufnahme des Berlioz'schen Werkes nicht in Zweifel sein. Die Solistin des Abends, Frau Johnson-Gräver, welche in diesem Concerte überhaupt zum zweiten Male in Deutschland auftrat (nachdem sie sich in Cöln producirt hat), erwies sich als eine der hervorragenderen Pianistinnen. Sie wurde als Kind von Liszt in Amsterdam entdeckt, machte dann bei Litolff ihre Studien, verweilte eine Reihe von Jahren in New-York, bereiste darauf Frankreich, Holland, Schweden und Dänemark, überall mit beträchtlichem Erfolge wirkend. Auch ihr hiesiges Auftreten war von einem solchen mit Recht begleitet. Hand in Hand mit der technischen Ausbildung, die von einem reich schattirten, biegsamen Anschlag unterstützt wird, geht die lebendige Auffassung und feine Ausgestaltung des Details. Etwas mehr machtvoller Schwung würde indeß die Wirkung ihrer Vorträge zu einer noch unmittelbarer zündenden machen. Doch müssen wir gelegentlich des Litolff'schen Concertes bemerken, daß der Concertsaal der Centralhalle überhaupt der Combination des Claviers und Orchesters, bei welcher ein obligates Hervortreten des Ersteren bezweckt wird, nicht besonders günstig erscheint. Wir wurden in vorliegendem Falle in dieser bei früherer Veranlassung uns noch nicht mit Bestimmtheit zum Bewußtsein kommenden Wahrnehmung bestärkt. Unser Urtheil über Frau J. wird sich jedoch demnächst noch endgültig feststellen können, da wir dieselbe noch mehrfach zu hören Gelegenheit haben werden. — Das Litolff'sche Concert ist ein dankbares und dabei in edel symphonischem Style gehaltenes Werk, durchaus charakteristisch gefärbt und eigenthümlich erfunden, wenn auch die Art und Weise der Verwebung der Nationalgesänge inhaltlich mehr hätte motivirt werden müssen. — Von den angeführten Compositionen war uns jedoch billig Berlioz' „Flucht nach Egypten" von meistem Interesse. Das Werk überrascht in gleicher Weise durch seine Originalität, wie durch die Einfachheit der zu den schönsten Wirkungen verwendeten Mittel. Dabei ist es von einer Innigkeit des Gefühls, einer Naivetät des Ausdrucks, namentlich in dem dritten Satze („Ruhe der heiligen Familie"), die den mit wahrhaft deutscher Tiefe empfindenden Tondichter bekundet. Die Ausführung des Werkes war im Ganzen anerkennenswerth; durch Hrn. Schild kam insbesondere die Solopartie zu vorzüglicher Geltung. — Dagegen hätten von den zwei Chören der Schumann'sche noch eines sorgfältigeren Studiums bedurft, abgesehen von einigem Detoniren.— Besonderer Dank gebührt noch der Direction für die wiederholte Vorführung der Volkmann'schen Symphonie — wir hörten dieselbe schon im vorigen Jahre. Von Liszt's Schöpfungen abgesehen, zählt die Symphonie-Literatur der Gegenwart kein einziges Werk, welches dieses dramatische Leben, diese gedankliche Einheit und treffliche innere Steigerung aufzuweisen hätte. Am bedeutendsten erscheint in diesen Beziehungen der erste Satz. Das Werk wurde mit großer Wärme aufgenommen.

Das zwölfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 17. d. M. führte von Orchesterwerken die Dmoll-Symphonie von Schumann und Mendelssohn's Hebriden-Ouverture vor. Als Instrumental-Solistin trat Frl. Franziska Friese aus Elbing mit dem Amoll-Concert von Viotti und dem Adagio und Rondo aus dem Edur-Concert von Vieuxtemps auf. Die Vorträge der genannten Dame, einer ehemaligen Schülerin des Leipziger Conservatoriums, zeigen nach technischer Seite hin große Tonschönheit und Adel, Reinheit und Egalität im Passagenspiel, überhaupt einen bedeutenden Grad von Virtuosität, wie auch eine beseelte Darstellung, der allerdings etwas mehr Männlichkeit und stellenweise Keckheit nur zum Vortheil gereichen würde. Immerhin gab sie jedoch künstlerisch abgerundete Leistungen und errang sich enthusiastischen Beifall. — Gleichen Erfolges erfreuten sich die Gesangvorträge des Hrn. Schild, bestehend aus einer Arie von Mozart (aus „Cosi fan tutte") und Liedern von Schumann („Dein Angesicht") und Schubert („Alinde"), in welchen derselbe die schon des Oefteren anerkannten Vorzüge seiner Mittel wie seiner Vortragsweise bewährte. — Außerdem kamen noch Zopff's Brauthymne für Chor, Tenorsolo und kleines Orchester (die bekanntlich auch bei der Tonkünstlerversammlung in Dessau aufgeführt wurde) und ein Ave Maria für Chor und Blasinstrumente von Reinecke mit vielem Beifall zu Gehör. Ueber die Erstere haben wir uns erst kürzlich in d. Bl. ausgesprochen und dieselbe als ein, seiner melodisch wie harmonisch frischen, moussirenden Haltung wegen Gesangvereinen zu empfehlendes Werk bezeichnet. Die Ausführung hätte etwas discreter sein können; namentlich kam das (von Hrn. Schild gesungene) Tenorsolo bei der zu stark hervortretenden Begleitung nicht zu wünschenswerther Geltung. Auch Reinecke's Composition ist stimmungs- und wirkungsvoll und in edlem Styl gehalten. St.

Paris.

Die letzten Wochen haben einige auffallende Fiascos aufzuweisen. Erstens „Ouverture, Scherzo und Finale" von Schumann, dem Pariser Publicum neu. Der Mangel an gutem Willen von Seiten des Pasdeloup'schen Orchesters, Schumann gegenüber, machte sich hier mehr als je fühlbar. Der erste Satz wurde kalt und ohne jegliches Verständniß heruntergespielt, der zweite durch unverständig schnelles Tempo fast zur Unkenntlichkeit zugerichtet, und das Finale blieb ganz weg — wie es heißt, weil das Orchester in der letzten Probe schlechterdings nicht mit ihm fertig werden konnte. Viel lieber hätte ich die Aufführung des Werkes ad calendas graecas hinausgeschoben gesehen, als diese Verstümmelung, die sogar einem mit Schumann's Muse vertrautem Auditorium ein Gefühl der Unbehaglichkeit gegeben hätte. — Zweites Fiasco — nun staunen Sie — die Cdur-Sym-

phonie von Schubert, ebenfalls hiernen. Jahrelang schon hat Pasdeloup den Mahnungen von jenseits des Rheines widerstanden: er kannte sein Publicum und sein Orchester nur zu gut! So hatte denn auch dies Prachtwerk das Schicksal, in optima forma ausgezischt zu werden und voraussichtlich für ein Jahrzehent bei den Acten zu schlummern. Das Orchester war in diesem Falle weit befriedigender als bei dem Schumann'schen Werke, seinen Dirigenten jedoch kann ich nicht von der Mitschuld freisprechen; der Charakter des Andante wurde durch das rapide Tempo vollständig verwischt und die dadurch unvermeidliche Monotonie, sowie die Länge des Scherzo, in welchem P. jeden Theil wiederholen ließ, machten der Geduld des Publicums den Garaus.

Am letzten Sonntag war es wieder freundlich im Circus; Joachim trug die Fdur-Romanze von Beethoven und den Trille du diable von Tartini vor, und der stets zunehmende Enthusiasmus der Pariser für den „großen Violinisten" ließ mich die Leiden der letzten Sonntage fast vergessen. Der Einfluß, den Joachim's verhältnißmäßig kurze hiesige Wirksamkeit auf die Geschmacksrichtung des Publicums ausübt, scheint unberechenbar, wenn man bedenkt, wie viele Virtuosen zweiten und dritten Ranges jetzt die von ihm eröffneten Repertoire-Bahnen verfolgen werden und in ihren kleinen Kreisen — zum Nachtheil der Alard'schen Opernphantasie — eine bessere Musik einzubürgern versuchen werden.

Ebenfalls am 6. Januar spielte Saint-Saëns im Conservatoire Beethoven's Phantasie mit Chor. Da die besagte Gesellschaft die löbliche Einrichtung getroffen hat, ihr Repertoire an zwei auf einander folgenden Sonntagen zu wiederholen, so denke ich am nächsten Sonntag dabei zu sein und Ihnen seiner Zeit darüber zu berichten. Was die weiteren Pläne der Concertgesellschaft anlangt, so bitte ich Sie, Ihrem Optimisten von der Rubrik „Aufführungen" nicht unbedingten Glauben zu schenken: die Ouverture zu den „Meistersingern" ist nicht allein nicht aufgeführt, sondern auch nach einer Probe definitiv zurückgewiesen worden (wie ich dies auch kaum anders erwartet habe).

An Privatconcerten sind die des Pianisten Bonewitz und der Gebrüder Thern in nächster Nähe. Die Letzteren ließen sich am vergangenen Sonnabend in einer Soirée bei Rossini hören und erfreuten sich entschiedenen Beifalls von Seiten des Altmeisters und seiner überaus zahlreichen Gesellschaft. Rossini's „Regatta" fand dort besondere Anerkennung und ist auch von dem talentvollen Brüderpaar zum Vortrag in ihrem bevorstehenden Concert gewählt worden.

Die letzte Sitzung der société des compositeurs (am 29. Decbr.) bot ein Trio von G. Matthias, einem tüchtigen Pianisten, und wie aus dem Werke erhellt, über das Gewöhnliche hinausstrebenden Tonsetzer. Hauptattraction des Abends aber bildete ein Vortrag Gevaërt's: Ueber die Musik und speciell die Notirungsweisen des Mittelalters. Einem Componisten der komischen Oper als Musikhistoriker zu begegnen, mag dem deutschen Leser überraschend sein, und in der That ist Gevaërt's gründliche Kenntniß der Alten, seine Fähigkeit, sich die Resultate der modernen Forschung — Westphal, Coussemaker u. A. — anzueignen, neben seiner Thätigkeit auf seinem speciellen Felde staunenswerth. Nebenbei arbeitet er an einer Violinsonate — für welche ich mich schon vor ihrer Geburt lebhaft interessire —, und von seiner Sammlung von altitalienischen Gesangsstücken „les Gloires de l'Italie", die in sauberem Röder'schen Stich mit französischem Text von V. Wilder lieferungsweise erscheint, liegt mir eben die dritte vor. Sie enthält: Cantate von Arcangelo del Leuto, Arie aus „Giasone" von Cavalli, Ariette von Legrenzi, Duett von Marcello, Buffo-Arie von Pergolese, Arie aus „Demophoon" von Hasse, Cavatine aus „Alessandro nelle Indie" von Sachini und Buffo-Duett von Paisiello.

Auch einen Claviererfolg der alten Italiener kann ich melden, und zwar bei einem competenten Musikerauditorium. Es waren zwei Sonaten von Benedetto Marcello und G. B. Martini, revidirt von Mary Krebs (Verlag von G. P. Witting in Dresden).

W. L.

Braunschweig.

Zunächst berichte ich Ihnen über das bereits am Schlusse meines letzten Referats erwähnte Auftreten des Posaunenvirtuosen Nabich. Dasselbe fand am 13. Novbr. statt, leider unter nicht sehr zahlreicher, doch bei der Ungunst der Witterung leicht erklärlicher Betheiligung des Publicums. Die eigenthümlichen Vorzüge, welche Hrn. Nabich zu einem bedeutenden Virtuosen machen, finden wir nicht allein in der sicheren technischen Beherrschung seines Instrumentes, sondern vorzugsweise in dem schönen Tone, den er von dem zartesten Pianissimo in allen möglichen Nuancirungen bis zum großen, starken Posaunenton hervorzubringen im Stande ist, und in dem geschmackvollen Vortrage der Cantilenen. Die eigens für die Posaune componirten Vorträge des Hrn. Concertgebers erwiesen sich als geschmackvoll und interessant in ihrer thematischen Verarbeitung; der Componist derselben, Hr. Cornell aus New-York, führte das Accompagnement selbst aus. Unterstützt wurde das Concert durch Gesangproductionen der Fräulein Guilleaume, Himmelmann und des Hofopernsänger Preusse, sowie durch Violinvorträge des Kammermusikus Asche in anerkennenswerther Weise.

Von den Soiréen für Kammermusik, veranstaltet von den HH. Blumenstengel, Sommer, Eggeling und Kindermann fand die erste dieser Saison am 10. Novbr. v. J. statt. Bei der verhältnißmäßig kurzen Zeit seit dem Zusammentritte dieses Quartettes erscheinen die Leistungen der genannten Herren, das correcte technische Zusammenspiel, wie auch die Gleichmäßigkeit der Auffassung, doppelt verdienstlich. Vorgeführt wurden Quartette von Haydn Op. 77, Beethoven Op. 89 Nr. 3 und Dmoll-Trio von Mendelssohn, dessen Clavierpart in Frau Kindermann eine gediegene Darstellerin fand. — Die zweite Soirée am 2. Decbr. bot als Anfangsnummer ein Quartett (Gdur) von Dittersdorf, ohne bedeutende Erfindung, Quartett von Beethoven Op. 18 und Ddur-Divertimento von Mozart (Quartett mit Contrabaß und zwei Waldhörnern); bei Letzterem secundirten die hinzugezogenen Künstler Gebr. Bebbies und Wiedemann.

Gelegentlich sei eines am 14. Novbr. von Hrn. Kindermann unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Ohme, des Hrn. Organisten Bodenstein, sowie eines Männerquartetts veranstalteten geistlichen Concertes erwähnt, in welchem neben den anderen Darbietungen des Programms die Vorträge des Hrn. Bodenstein von besonderem Interesse waren, indem wir durch dieselben Gelegenheit erhielten, die neue von Hrn. Engelhardt aus Herzberg erbaute Orgel in ihrer ganzen Wirkungsfähigkeit kennen zu lernen. Das volle Werk zeichnet sich durch mächtige Klangfülle, die sanften Stimmen durch ungemeine Lieblichkeit und charakterische Schönheit aus.

Es erübrigt noch des dritten, vierten und fünften Concerts des „Vereins für Concertmusik" zu gedenken. Das Erstere, welches am 24. Nov. stattfand und von der hannover'schen Capelle unter Direction des Capellm. Fischer ausgeführt wurde, enthielt außer zwei Ouverturen von Weber (Euryanthe) und Beethoven (Coriolan) und einigen Claviersachen eine Suite (Nr. 3) von Lachner. Sieht man von der Unzulässigkeit der Wiederaufnahme der Suitenform ab, mit welcher sich die symphonische Musik der Gegenwart nur ein unfreiwilliges Armuthszeugniß ausgestellt hat, so ist das Lachner'sche Werk immerhin als interessant zu bezeichnen; es enthält größtentheils ein schwungvolles Tonleben, namentlich in den vier letzten Sätzen. Der Totaleindruck war ein günstiger, wenn auch ein gut Theil davon auf die in allen Einzelheiten vorzügliche Ausführung kommt. — Außerdem trug Frl. Marstrand aus Hannover Scherzo mit Orchester (Hmoll) von Mendels-

sohn, Impromptu (Asdur) von Chopin und Walzer von Schubert aus den Soirées de Vienne von Liszt vor. Auffassung und Vortrag standen im besten Einklange und unter der discreten Orchesterbegleitung konnte die Pianistin ihre Vorzüge aufs Beste zur Geltung bringen. So viel sich aus diesen drei Vorträgen ersehen ließ, scheint die durch die beiden letzten Clavierstücke bezeichnete Richtung das eigentliche Feld zu sein, auf dem sich die Künstlerin mit Erfolg bewegt. — Das vierte Vereinsconcert am 8. Dec. brachte uns abermals fremde Gäste, unter ihnen eine der ersten deutschen Bühnensängerinnen, Frau Harriers-Wippern aus Berlin. Von den drei mitwirkenden Herren waren uns die beiden Mitglieder der hannover'schen Capelle, Kaiser und Lindner als vortreffliche Violin- und Violoncellspieler bekannt, Hrn. Nick, Dom-Musikd. aus Hildesheim, lernten wir erst in beregtem Concerte kennen. Von den Letzteren wurden zwei Trios von Beethoven (Op. 70 Nr. 1) und Nick, und von den HH. Kaiser und Nick noch ein Adagio, eine Barcarole und eine Sarabande von Spohr für Violine mit Pianofortebegleitung vorgetragen. Zu einer Entfaltung großer Virtuosität ließen es diese Stücke nicht kommen; allein sie boten dem Sologeiger Gelegenheit, neben schönem, vollem Ton auch gediegenen Geschmack im Vortrage, Reinheit und Sicherheit zu entwickeln. — Was das Nick'sche Trio betrifft, so thut es uns leid, daß wir die unumwundene Anerkennung, die wir seinen Vorträgen gezollt, seiner Composition versagen müssen. Dieselbe ergiebt sich als eine höchst mittelmäßige Arbeit. Wir haben in allen vier Sätzen kaum eine Spur von Originalität entdecken können, alle Themen tragen den Stempel des Gewöhnlichen, des schon oft Dagewesenen; wir haben auch nicht ein Motiv gefunden, welches sich durch irgend eine Eigenthümlichkeit ausgezeichnet hätte. Einige Anläufe zu contrapunctischer Arbeit klingen so in die Zopfzeit mit ihren steifen, verrosteten Sequenzen hinein, daß wir uns bisweilen eines Lächelns nicht erwehren konnten. Ueber den Erfolg, welchen das Werk gehabt, wird sich der Componist hoffentlich keine Illusionen machen. — Frau Harriers-Wippern, hier noch nie gehört, rechtfertigte ihren Ruf in glänzender Weise ebenso durch ihre herrlichen Stimmmittel, die sie namentlich in der Arie aus „Figaro" entfaltete, wie durch Tiefe der Empfindung. In der Wiedergabe der Arie aus „Fidelio" zeigte sie sich ebenso als große dramatische Gesangskünstlerin, wie als eine vorzügliche Liedersängerin in dem Vortrage dreier Lieder von Taubert und Kücken. Im fünften Concert am 13. d. M. führten sich zwei Schwestern Frl. Ottilie und Franziska Friese aus Crefeld ein, Erstere als Pianistin, Letztere als Violinistin. Bei der nicht ganz populären Wahl ihrer Vortragsstücke (eine wenig bekannte Clavier-Violin-Sonate von Schumann Op. 105, Rondo für Clavier und Violine von Schubert, Chaconne von T. Vitali, bearbeitet von David, Gavotte von Kirnberger, Perpetuum mobile von Weber) die übrigens von der Direction getroffen worden war, ist der bedeutende Erfolg beider Künstlerinnen um so höher anzuschlagen. Beide sind in Besitz gut geschulter und bereits sehr weit ausgebildeter Technik und documentiren eine verständig nuancirte Auffassung. Frl. O. Friese zeigte als Clavierspielerin bei lebendigem Anschlage Fülle und Zartheit des Tones und gewandte Beherrschung des Instrumentes; Frl. F. Friese dagegen eleganten Bogenstrich und neben Reinheit und Fülle des Tones wohlthuende Sicherheit in allen Tonlagen. — Die Gesangvorträge (Lieder von Schubert und Schumann) hatte Hofopernsänger Wolters übernommen, der sich derselben in vortrefflicher Weise entledigte. Außerdem fanden zwei declamatorische Vorträge statt, ausgeführt vom Hofschauspieler Carl Devrient aus Hannover.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Henry Litolff führte im Nationaltheater zu Pesth Werke eigner Composition, darunter seine Robespierre-Ouverture und sein viertes Clavierconcert mit ziemlich großem Erfolge vor. —

— Bottesini entzückt jetzt das Publicum des Pariser „Athenäums" durch seine halsbrechenden Contrabassiaden und wird sich hierauf, von Gye engagirt, in Covent-Garden als Dirigent präsentiren. —

— Hilarion Eslava, in Spanien als Componist geschätzt, ist zum Director des Conservatoriums in Madrid ernannt worden.

— Das Maurin'sche Quartett ist von einer sehr erfolgreichen Concerttour durch die größeren französischen Provincialstädte nach Paris zurückgekehrt. —

Musikfeste, Aufführungen.

Liverpool. Befriedigende Ausführung des „Messias" mit den Damen Walker und Baxter und den HH. Weiß und Cummings.

Brüssel. Am 4. erste Beethoven-Soirée von Brassin: Sonaten Op. 26, Op. 31 Nr. 2 und Op. 81. —

Paris. Am 13. Concert populaire: Ouverture zu Wagner's „Fliegendem Holländer", Pastoral-Symphonie ꝛc. — Im Athenäum sind Quartett-Matinéen mit vierfacher Besetzung der Violinen und dreifacher der Bratschen und Violoncelle in Vorbereitung, eine jedenfalls nicht zu billigende Verballhornung. — Zweites Concert des Conservatoriums: Beethoven's Phantasie für Chor und Pianoforte (St. Saëns), Stücke aus „Oberon" ꝛc. (s. Crpdz.). —

Mühlhausen (Schweiz). Kammermusikabende der HH. Bülow, Abel und Kahnt: Stücke von Liszt, Bülow, Kahnt ꝛc. —

Freiburg i. Br. Am 18. großes Concert unter Mitwirkung Bülow's, des Tenoristen Schleich, der Frau Berger-Weber ꝛc. mit folgendem nachahmenswerthen Programmm: Vorspiele zu „Lohengrin" und zu „Tristan"; Phantasie über ungarische Volkslieder, Schubert's große Phantasie, Rakoczymarsch und Spinnlied aus dem „Fliegenden Holländer" sämmtlich von Liszt; „Gesang der Geister über den Wassern" von Schubert, Beethoven's Liederkreis „An die ferne Geliebte" ꝛc. —

Darmstadt. Concert der Hofcapelle unter Neswadba und unter Mitwirkung von Frau Peschka-Leutner und Heermann aus Frankfurt: Aberts Columbus-Symphonie, Toccata von Bach, instrumentirt von Esser, Ouverture zu „Anakreon" ꝛc. —

Frankfurt a. M. Sechstes Museumsconcert unter Mitwirkung von Frl. Em. Wagner aus Carlsruhe, Baumann und Hill: Theile aus Schubert's unvollendeter Ostercantate, Mozart's Musik zu „König Thamos" ꝛc. — Am 7. Soirée des Becker'schen Quartetts: Werke von Schumann, Beethoven und Mendelssohn. —

Jena. Am 16. fünftes akademisches Concert unter Mitwirkung des Kammersängers v. der Osten aus Berlin und des Concertm. Kömpel aus Weimar: Symphonie in Ddur (Mscrpt.) von Lassen, „An die ferne Geliebte" und Coriolan-Ouverture von Beethoven, Reverie und Caprice, Violinromanze von Berlioz, Concerto grosso von Händel ꝛc. —

Altenburg. Am 8. drittes Abonnementconcert unter Mitwirkung des Tenoristen Schild und der Pianistin Hauffe aus Leipzig: Orchesterwerke von Beethoven und Weber, Solostücke von Mozart, Schubert, Schumann, Mendelssohn ꝛc. —

Halle. Am 19. Wohlthätigkeitsconcert mit Orchester im Theater, dessen Hauptnummer ein sehr beifällig aufgenommenes Werk von Wilhelm Tschirch für Männerstimmen und Orchester „Die letzten Meistersänger in Ulm" war. Reinecke's Te Deum für Männerchor und Orchester bildete einen recht erhebenden Schluß dieses Concertes. —

Elsterwerda. Der dortige „Arion" unter Leitung des thätigen Seminar-Musiklehrers Lehmann veranstaltete im verflossenen Vierteljahre neun Aufführungen, in denen Trios, Violinsonaten, vierhändige Ouverturen, Clavier-, Violin- und Violoncellsoli, Solo- und Chorgesänge von Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Wagner, Baer, Romberg, Erk, Lehmann ꝛc., zum Theil wiederholt, zur Aufführung gelangten. —

Magdeburg. Am 19. zweites Abonnementconcert der „Vereinigung" unter Mitwirkung von Frl. Bianca Hallenstein aus Hannover, Frau Schultes aus Braunschweig und Concertm. Beck: Orchesterwerke von Beethoven und Mozart ꝛc. —

Hannover. Am 6. fünftes Concert der Hofcapelle unter Mitwirkung von Auer und Gunz: Toccata von Bach, instrumentirt

von Esser, Spohr's Symphonie „Die Weihe der Töne", Gesänge von Gluck, Schubert und Schumann, Violinstücke von Mendelssohn, Wieniawski und Paganini. —

Potsdam. Am 10. erstes Abonnementconcert der Voigt'schen Capelle unter Mitwirkung der Sängerin Haupt und des neunjährigen Harfenisten Hummel: Symphonie triomphale von Ulrich, „Siegesklänge" von Dorn, Coriolan-Ouverture rc. — Am 17. Philharmonisches Concert unter Mitwirkung der Violinistin Schmidt-Wibo und der Sängerin Grenbe; Programm unerheblich. —

Berlin. Am 21. (Mozart's Geburtstag) Montagsconcert Blumner's unter Mitwirkung von Lauterbach und Frl. v. Hacius: sämmtliche Werke von Mozart. — An demselben Abende zehnter Quartettabend von Hellmich. — Am 26. Concert des Violinisten Concertm. Rehfeld unter Mitwirkung von Frl. v. Pöllnitz, Franz Bendel und dem Harfenisten Pönitz: Stücke von Tartini, Beethoven, Schumann, Liszt, Rehfeld rc. —

Prag. Sehr stark besuchtes „Concert spirituel" unter Leitung des Domcapellm. Skraup: Händel's „Jahreszeiten" in den Umständen entsprechender Ausführung. —

Brünn. Concert des Musikvereins unter Leitung von Budischowsky vor einem sehr zahlreichen und gewählten Publicum: Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, Hiller's „Loreley" (Frl. Humaly) für Soli, Chor und Orchester und Beethoven's Bdur-Symphonie. — Concert des Männergesangvereins unter Mitwirkung von Frl. Beckel vom dortigen Theater: zwei Preisstücke, nämlich Hymnus von Herm. Mohr und „Geisterschlacht" von Kretschmer, Lieder von Schumann rc. —

Wien. Am 4. Aufführung einer neuen großen Messe von J. B. Gotthard. — Erstes Concert der unter Weinwurm's tüchtiger Leitung neue Lebensversuche machenden Singakademie: Chorgesänge von Eckard, Ludw. Stark, Neithardt, Mendelssohn und Brahms. — Concert des Heißler'schen Orchestervereins unter Mitwirkung des Frl. v. Murska, der talentvollen Pianistin Aßmayr und des Violoncellisten Prof. Schlesinger: Orchesterwerke von Beethoven und Spohr, Mozart's Adur-Concert, Arie von Händel rc. — Sehr erfolgreiches Concert des Violinisten Risegari, Schüler Hellmesberger's, unter Mitwirkung von Jos. Rubinstein, Grädener, Hilbert, Moser und der begabten jungen Sängerin Rudolf. — Fünftes Philharmonisches Concert unter Mitwirkung von Jos. Rubinstein, welcher im letzten Augenblick statt des gefährlich erkrankten Frl. Lolar eintrat. Das Programm bot lediglich Wohlbekanntes. —

Laibach. Durch die Philharmonische Gesellschaft unter Leitung von Nedved gelangten in recht tüchtiger Weise zur Aufführung: am 28. December Haydn's „Schöpfung" unter Mitwirkung von Frl. Eberhart, Frau Pessiack, HH. Ander, Melkus und Podhorsky, und am 11. d. M. Beethoven's Musik zu „Egmont" mit dem verbindenden Text von Barnays, sowie Bruch's „Frithjof-Sage" unter Mitwirkung von Frl. Eberhart, Hrn. Podhorsky und Mitgliedern der Gesellschaft. —

Pest. Dritter Kammermusikabend Grün's: Clavierquartett in Fmoll von Brahms, sehr düster und höchst leidenschaftlich gehalten, sowie Werke von Beethoven und Mozart. Der ungünstige Erfolg der ersten beiden Abende wurde durch die gelungene, enthusiastisch aufgenommene Ausführung am dritten gänzlich verwischt. —

Moskau. Kirchenconcert des Organisten Stiehl aus Petersburg unter Mitwirkung der Damen Bianky, Oeser und Bujchel und der HH. Laub, Coßmann rc.: Werke von Bach, Händel, Mozart rc. — Concerte der russ. Musikgesellschaft unter Mitwirkung des Violinisten Schradik und des recht tüchtigen Pianisten Kroß aus Petersburg: Dmoll-Concert von Litolff, Symphonie von Käßmayr in Wien, Chor aus Beethoven's „Christus am Oelberge", Ouverture und Chöre aus „Euryanthe", Pastoralsymphonie, Scherzo aus einer Symphonie von Tschaikowsky rc. — Quartettabende von Laub, Rubinstein, Coßmann rc.: Werke von Schumann, Dussek, Beethoven, Cherubini, Schubert rc. —

Rom. Erste Akademie der Dantegesellschaft mit großem und ausgewähltem Orchester unter Leitung des in d. Bl. bereits wiederholt erwähnten ausgezeichneten Pianisten Sgambati: Beethoven's Eroica, Oberon-Ouverture rc. — Vierter populärer Kammermusikabend Sgambati's: Schumann's Quintett, Beethoven's Kreutzersonate und Mozart's Esdur-Quartett. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Bruch's „Loreley" ist in Prag zur Aufführung gelangt. Leider war jedoch trotz brillanter Ausstattung des Werkes das Theater bereits bei der zweiten Vorstellung leer. —

— In Bordeaux hat kürzlich der Enthusiasmus des Publicums bei der dort soeben erschienenen „Afrikanerin" bis früh Morgens zwei Uhr vorgehalten. —

— In Dresden ging „Lohengrin" mit Frau Blume-Sauter und Tichatscheck, welcher während seines Urlaubs dort bleibt, sorgfältig neu einstudirt in Scene. —

— Die Münchener Hofbühne glänzte im vergangenen Jahre dadurch, daß sie in 117 Opernaufführungen auch nicht eine einzige Novität brachte. —

— Barbieri's „Perdita" ist in Königsberg bereits fünfmal nicht ohne Beifall gegeben worden. —

— In Seneca's Nachkommenschaft ist nun auch ein musikalisches Talent aufgetaucht. In Rom kamen nämlich versuchsweise Theile einer Oper „Le due Amiche" von Therese Seneca mit vielem Beifall zur Aufführung. —

— Im Leipziger Stadttheater kamen im December zur Aufführung: von Beethoven „Fidelio" (zweimal), von Marschner „Templer und Jüdin", von Meyerbeer „Hugenotten" und „Afrikanerin", von Halevy „Der Blitz", von Lortzing „Der Waffenschmied" und „Undine" (viermal), von Auber „Der Maskenball" und von Flotow „Stradella". —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Desirée Artôt in Berlin während der nächsten vier Wochen — in Hamburg Bassist Carl Formes (soll nicht mehr den früheren Eindruck machen), und Tenorist Adams von Berlin — Wachtel sen. und Gunz in Dresden — Pauline Viardot-Garcia in Straßburg als Orpheus unter enthusiastischer Aufnahme — Frl. Klimesch und Tenor Witz in Olmütz, beide unter wohlwollender Aufnahme — Frau Weinlich-Tipka von der Wiener Hofoper erfolgreich in Ulm. —

Engagirt wurden: in Paris an der großen Oper L. Wagner, ein junger deutscher Arzt, bei dem man plötzlich eine sehr schöne Baßstimme entdeckte — Tenorist Ferenczy von Wien in Barcelona während der Carnevalssaison, mit dem Versprechen, nicht mehr fortwährend heiser zu werden. — Die Münchner Intendanz gewährte Frl. Mallinger und Tenorist Vogel am Weihnachtsfeste Extra-Gratificationen von 1000 und 600 Gulden. —

Graf Platen-Hallermund ist vom März ab die Intendanz des Dresdner Hoftheaters sowie der Hofmusik übertragen und derselbe bereits vom Könige empfangen worden. — Dem Vernehmen nach übernimmt zu Ostern Gundy an Stelle von Landvogt die Direction des Pesther Theaters. — Puttlitz hat um seine Entlassung von der Intendanz der Schweriner Hofbühne nachgesucht. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Kammermusikus Grützmacher, erster Violoncellist an der Hofcapelle in Meiningen, erhielt bei seiner jüngsten Anwesenheit in Gotha vom Herzog von Coburg, außer der schmeichelhaften Einladung, bald wiederzukehren, eine prachtvolle goldene Vorstecknadel mit des Fürsten Portrait als Zeichen der Anerkennung seiner Leistungen.

Literarische und musikalische Novitäten.

— Die Bachgesellschaft hat soeben ihren vierzehnten Band versandt. Derselbe enthält das „wohltemperirte Clavier" in der sehr sorgfältig nach Autographen bearbeiteten Ausgabe von Franz Kroll mit einem aus Varianten und Erläuterungen bestehenden Anhange. —

— Auf Antrag der Händelgesellschaft hat sich Rieter-Biedermann entschlossen, alle Händel'schen Oratorien, genau mit der Partiturausgabe der Gesellschaft übereinstimmend, in Chorstimmen, Clavierauszügen und Textbüchern herauszugeben. Zuerst soll „Israel" erscheinen und die anderen Oratorien sollen so bald als möglich nachfolgen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Capellm. Ferd. Hiller aus Cöln, Hr. Capellm. Tschirch aus Gera und Frl. Caren Holmsen, Sängerin aus Christiania. —

Vermischtes.

— Die Stadt Coblenz hat das dortige Theater für 56000 Thlr. angekauft und läßt dasselbe von Grund aus restauriren. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 1. Februar 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 6.
Dreiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die vier Sätze.

Manche Anstrengung hat es gekostet, ehe man zur Feststellung der vier Sätze gelangte, welche gegenwärtig gewöhnlich ein Tonstück bilden. Mag der Genius daran anbauen soviel er will, eine mannigfacher Entwickelung Raum gebende Grundlage ist in ihnen jedenfalls vorhanden, und darum werden sie sich erhalten. Denn vor allem ist die Größe der Formen in möglichster Entfaltung aufrecht zu erhalten. Ohne ein charakteristisches Band, das die einzelnen Sätze zusammenhält, bleiben es aber immer nur vereinzelte Glieder, die ebenso gut auch mit anderen vertauscht werden könnten. Man denke sich z. B. vier Sätze, die sich einander fortwährend widersprechen: etwa ein scheinbar ernstes Allegro, dann ein heiteres Scherzo, dem ein naives Andante folgt, und zuletzt ein wieder ernst beginnender, aber lustig endender Schlußsatz. —

Der Leser lächelt vielleicht über diese Zusammenstellung; es giebt aber eine ganze Menge gepriesener Compositionen von berühmten Verfassern, welche derart zusammengewürfelt sind. Die geistlosen Techniker und gedankenlos genießende Menge ziehen sie sogar anderen, tiefer angelegten Werken vor, Erstere aus Haß und Neid gegen Höheres, Letztere, weil sie dabei keiner geistigen Anstrengung bedarf. Schon vor Jahrzehnten habe ich über diese Mißstände geschrieben und mag deswegen nicht mehr darauf zurückkommen.

Der erste Satz! — Den echten Tonsetzer muß ein erhebendes Gefühl durchschauern, wenn er an den ersten Satz einer Symphonie oder eines anderen großen Instrumentalwerkes geht. Welche Aufgabe! Es gilt nicht blos eine Exposition, sondern der erste Satz ist ein selbständiges Bild für sich, dem der zweite und dritte als Ergänzung, möglicherweise als Entwickelung, der vierte als Abschluß dienen.

Die Gedanken des ersten Satzes, mag derselbe einen Charakter haben welchen er wolle, müssen eine gewisse Größe athmen, eine gewisse Wucht entfalten, was freilich denjenigen Componisten, welche nicht über Scherzoideen hinauskommen, schwer fällt. Es ist ein Unterschied, ob sich Jemand hinsetzt ein Instrumentalwerk zu schreiben, weil er zufällig ein ihm zusagendes Thema gefunden hat, oder getrieben von einer tieferen poetischen, wenn auch rein innerlichen Idee. Jener hat freilich nicht nöthig, sich ganz von dem leitenden charakteristischen Gedanken erfüllen zu lassen und jenem geistigen Rausche sich hinzugeben, welcher den Tondichter während seines Schaffens über die Wirklichkeit erhebt. Da ist gleich das Thema, das Körperliche, einzig dem Verstande Zugängliche eines Instrumentalwerkes; denn alles darüber hinaus gehört in das Bereich individuellen Gefühls. Zugleich bietet aber die thematische Arbeit ein mächtiges Hülfsmittel für den Tonsetzer, der sonst auf dem unendlichen Tonmeere ohne Führer, ohne Anhaltspunct umherirren würde. Daraus erhellt die Wichtigkeit des Hauptmotivs, mag es nun im Anfang stehen oder erst nach anderweitiger Vorbereitung erscheinen. Freilich dem begabten und gewandten Musiker wird es nicht schwer fallen, aus einer kleinen Figur ein wirkungsvolles, ja bedeutsames Tonstück zu gestalten; wer aber zum Thema einer Symphonie z. B. eine nichtssagende Floskel wählt, läuft immerhin Gefahr, daß man seiner Schöpfung den Makel eines Rechenexempels anhängt. Manchmal freilich ist auch bei wirklich großen Werken das, was die Musiker Thema nennen, von keiner hervorragenden selbständigen Bedeutung, während der Verlauf des Satzes die reichste Fülle erhebender Gedanken enthält, denen jene thematische Figur mehr blos als Verknüpfung dient. Oder aber ein Thema von einigen einfach scheinenden Figuren birgt eine überraschende Reichhaltigkeit in sich; am besten wirkt indeß immer ein Thema, das als Theil einer großen Melodie sich einführt. Der wahrhaft melodisch reiche Tondichter wird von selbst auf diese Erfindungsweise sich hingedrängt fühlen. — Zuweilen gelingt ein Thema aus einer Anzahl von Motiven, verschiedene Modificationen der Grundstimmung, gleichsam eine Entwickelung derselben in verschiedenen Phasen darstellend. Ein vortheilhafter Umstand, aus dem der Tonsetzer Nutzen zu ziehen suchen wird.

Schon vor mehr als 25 Jahren habe ich mich über den hergebrachten Schematismus vieler als classisch gepriesenen Compositionen und über die unlogische Zusammenwürfelung des widerstrebendsten Gefühlsausdrucks in demselben Satze gleich hinter einander ausgesprochen. Die Musik steht in dieser charakterlosen Behandlungsweise tief unter der Poesie, und müßte den Widerwillen jedes Verständigen erregen, betrachtete man im Allgemeinen nicht die Tonkunst als bloses Unterhaltungs-

mittel, als Sinnenkitzel. Freilich würde sich die Aufgabe ganz anders gestalten, wenn der einzelne Satz sowol, wie das Ganze des Tonstücks ein einiges, festes Charakterbild in logischer Entwickelung zu geben hätte; da indeß dieser Standpunct weit die Kräfte übersteigt, welche die Tonsetzer im Allgemeinen bei einem Werk bereit halten und haben, so ist es unfruchtbar darüber zu reden. Es wird sich damit immer so verhalten. Der musikalische Blödsinn klingt ja so süß und wird so gut bezahlt! —

Das Zertheilen des ersten Satzes in zwei Hälften steht bei den neuen besseren Componisten nicht mehr in so absoluter Geltung wie früher. Irgend ein Sinn ist überhaupt darin nicht zu finden*); man müßte denn den Umstand als Grund gelten lassen, daß der Hörer auf solche Weise ein und dasselbe mehrmals zu hören bekommt und leichter faßt. Etwas rein äußerliches, während dem höchsten Streben sogar die Vermeidung des ideellen ersten Theils im zweiten als Ziel sich offenbart, freilich eine Aufgabe, welche die Belohnung rein in sich suchen muß und ungewöhnlichen Phantasieaufwand herausfordert. Die Gestaltung des ersten Satzes zu einem wirklich einigen Ganzen führt schon von selbst darauf, die thematische Entwicklung gleichmäßig über den ganzen Satz zu vertheilen, und dadurch das mechanische und auffällige Zusammendrängen desselben in die Mitte zu vermeiden.

Oftmals überragt der erste Satz die anderen an Bedeutung; zuweilen kommt es aber auch vor, daß der letzte Satz die Krone des Ganzen ist, was jedenfalls sich besser macht, als wenn er gegen die anderen zu schwach abfällt. Allerdings liegt schon ein Grund der Bevorzugung des ersten Satzes hinsichtlich seiner die Anderen überragenden Architektur in dem äußerlichen Umstande, daß der Componist ihm seine frischesten Kräfte widmet. Es giebt gar manche gepriesene Werke, wo die Stärke des einen Satzes die Schwäche der anderen verdecken muß. Der denkende Künstler übereilt indeß nichts, sondern sucht allen Theilen seiner Schöpfung eine verhältnißmäßig gleiche Bedeutung zu geben.

Man achte wol auf die Wichtigkeit der Einleitung vor dem ersten Satze, wo man sie anwenden will. Sie ist innig verwandt mit dem Gesammtbilde, sei es auch nur, daß sich aus ihr heraus die charakteristische Stimmung entwickelt. Da die Phantasie sich in der Einleitung ganz frei ergehen kann, so bietet sich für den Symphoniecomponisten eine Gelegenheit, die reichen Schätze seines Innern zu entfalten. Oder er wird auch in der Einleitung ein bestimmtes Thema zur Grundlage nehmen, das vielleicht im darauf folgenden Hauptsatze ausgeführter wieder erscheint. Ein besonderes Gefühl einsamer Versenkung läßt sich z. B. im Quartett dadurch eregen, daß man dem Allegro ein kurzes charakteristisches Vorspiel eines einzelnen Instrumentes vorangehen läßt, gleichsam eine Art Monolog, so die Seele des Hörers auf das Folgende vorbereitend. Dieses Vorspiel kann auch zuweilen auf dem Thema des ersten Allegro beruhen, und so zugleich geistig und technisch überleiten.

Ein äußerliches Mittel zur Verknüpfung der verschiedenen Sätze bietet der unmittelbare Uebergang des Einen in den Andern. Dies hindert nicht, daß die Sätze im Wesentlichen in sich abgeschlossen seien; nur daß entweder die Schlußtakte weggelassen werden, oder eine andere Uebergangsweise, z. B. durch Ritornell eines Instruments den Zusammenhang bewirkt. Bei wirklichen Tondichtungen wird der Geist des Componisten oft von selbst auf äußere Verschmelzung aller Sätze hingedrängt werden. Es entsteht so ein ununterbrochenes Ganze, das dem Geiste mehr Befriedigung gewährt, als das äußerliche Getrenntsein der einzelnen Theile eines Tonwerkes. Indeß kommt es dabei darauf an, ob ein Werk in seinem Verlaufe eine gewisse fortschreitende psychische Entwickelung zeige, oder in mehr gleichmäßigem Tone gehalten ist.

Es ist hergebracht, auf ein Moll-Allegro den langsamen Satz in Dur folgen zu lassen. Eine Gewohnheit, die sich auf nichts gründet als auf die Schwäche der Componisten, eine Stimmung festzuhalten und auszubilden. Freilich ists leichter, nach einem Allegro erlogenen Ernstes ein naives Andante zu componiren, als einem und demselben Charakter neue Seiten abzugewinnen, und ihn mit gesteigerter Wirkung weiter zu entwickeln. Aber so gut einem ersten Satze in Dur ein Andante von gleicher Färbung folgt, ebenso kann einem Moll-Allegro ein gleiches Adagio folgen, sobald der Plan des Werkes Beharren in derselben Stimmung verlangt. Freilich ermöglichen auch die harten Tonarten einen tief ernstlichen Ausdruck. — Das Adagio ist der Schrecken der schwachen Productionskraft, aber der Triumph der starken Begabung; denn die langsame Bewegung giebt jedem Ton eine erhöhte Bedeutung, und läßt das melodische Element recht heraustreten. Es ist eigen zu sehen, welche Mittel auch von sogenannten berühmten Componisten da gebraucht werden, um sich über die Klippen wegzuhelfen. Meistens wendet man kurze Sätze an, welche von den verschiedenen Stimmen einander abgenommen werden, und das Ganze verläuft endlich im Sande. Der Charakter des Adagio ist im Gegensatze zu dem der übrigen Sätze ein passiver.

Viel leichter gelingt den Componisten das sogenannte Scherzo, falls sie es in die niedrige Sphäre bloßen Witzes herabziehen. Der genievolle Componist dagegen erkennt seine Aufgabe darin, diesen Satz zu einem wirklich wesentlichen Bestandtheile des ganzen Werkes zu erhöhen, also die Form so zu vergeistigen, daß nicht der leiseste Gedanke, als sei der Satz blos ein herkömmlicher Lückenbüßer, im Hörer aufzukommen vermag. Es ist nicht blos der dritte Satz, an dem er arbeitet, sondern die logische Fortsetzung des oder der vorhergegangenen Sätze. Der Rhythmus dieses Satzes, für den eine allgemeine Bezeichnung gegenwärtig unmöglich, ist ein markirter, von den anderen Sätzen verschiedener, was um so nöthiger, wenn er zwischen erstem Allegro und Adagio steht. Gewöhnlich besteht der Inhalt aus der Abhandlung einer kurzen Figur; sonst kann man auch eine festgehaltene rhythmische Bewegung der Begleitung zur Grundlage machen, über der sich der eigentliche Inhalt frei, aber charakteristisch bewegt. Zuweilen findet sich in einem Werk Veranlassung zu zwei so verschieden eingerichteten Sätzen; ein anderes Mal fühlt der Componist überhaupt keinen Trieb zu einem Scherzo oder entsprechenden Satze. Der Symphoniecomponist mag aber erwägen, daß seine Form die größte ist, daher auch den größten Geistesaufwand verlangt. So wird seine Phantasie bald den richtigen Stoff finden, um das Bild zu vervollständigen. Jedenfalls ist dieser Satz die zwangloseste Gewandform für die Gestaltungen der Phantasie.

Das Finale tritt in sehr mannichfaltigen Formen auf. Meistentheils erscheint es nur als Complettirung der anderen Sätze. Je bedeutungsvoller also diese, desto schwerer muß es werden, den Schluß in gleicher Höhe zu erhalten, eine Aufgabe, die auch großen Componisten zuweilen nicht gelang. Manchmal kann man Themen aus den vorhergegangenen Sätzen dem Hörer vorübergehend, gleichsam zur Erinnerung vorführen. Zerfällt das Finale in mehrere Sätze, die gleichsam eine Ent-

---

*) Abgesehen von dem Widersinn, Wiederholungen eintreten zu lassen, wo der drängende, leidenschaftliche Charakter eines Stückes vielleicht ununterbrochenes Weiterströmen verlangt.

wickelung vorstellen, so vermag es allerdings eine Bedeutung zu erlangen, die selbst den ersten Satz in Schatten stellt. Wie der Charakter des ersten Satzes Größe, so ist der des letzten Satzes Feuer, eine Eigenschaft, die auch nothwendig ist, um den Hörer nicht ermatten zu lassen. Desto unverständiger erscheint daher das Theilen des Finale in zwei Hälften. Das Finale ist das Letzte, was der Componist zum Hörer spricht, es ist der Abschied von ihm. Er mag es also vermeiden, nachdem er ihn bis dahin vielleicht interessirt hat, einen abschwächenden Eindruck zu hinterlassen. Seine ganze Kraft zusammennehmend strebe er vielmehr im letzten Satze, mit dem ersten zu wetteifern.

Hirschbach.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des dreizehnten Abonnementconcerts im Saale des Gewandhauses am 24. v. M. bot fast in allen seinen Theilen viel des Anregenden und Interessanten. Eröffnet wurde es mit der dritten Leonoren-Ouverture, die mit hinreißendem Schwunge ausgeführt wurde. Die Gesangsvorträge waren in den Händen von Frl. Karen Holmsen aus Christiania, welche sich mit einer Arie aus „Cosi fan tutte" und zwei norwegischen Liedern von Kjerulf einführte. Ihre Stimme ist wohlklingend und von beträchtlichem Umfang und besonders nach der Tiefe zu von großem Volumen, die Intonation sicher und rein, ihre Vortragsweise lebendig accentuirt und, wie sich namentlich bei den norwegischen Liedern herausstellte, die ihr überhaupt besser gelangen als die Arie, individuell und lebhaft empfunden. Die Wahl der genannten Lieder haben wir übrigens mit Dank entgegenzunehmen; sie sind eigenthümlich national gefärbt und namentlich lebhaft wechselnd im Affect. Die Aufnahme der Künstlerin war eine warme; ihren Leistungen folgten Applaus und Hervorruf. — Der übrige Theil des Programms war mit Productionen des Capellm. Ferdinand Hiller, als ausführenden wie als schaffenden Künstlers gefüllt; er trug in ersterer Eigenschaft ein Concert (D moll) von Mozart und zugleich in zweiter Solostücke eigener Composition („Zur Dämmerstunde", „Am Meeresstrand", Impromptu) vor. Als Pianist steht Hrn. Hiller ein kräftiger Anschlag, dem entsprechend ein kerniger, wenn auch etwas kurzer und trockener Ton, wie auch klare, correcte Technik zu Gebote. Ebenso klar gegliedert und verständnißvoll nuancirt ist die geistige Darstellung. Im Allgemeinen gehört Hr. Hiller der alten Schule des Clavierspiels an; doch prätendirt er auch gar nicht, moderner Virtuos zu sein. Von den Solostücken befriedigte uns das erste am Meisten durch ansprechende Erfindung und sinnige modulatorische Züge. In dem zweiten überwiegt die Tonmalerei das eigentlich Gedankliche und das dritte macht mehr den Eindruck einer Etude, als eines poetisch empfundenen Tonstücks.

Den zweiten Theil des Concerts bildete eine „symphonische Phantasie", gleichfalls von Hiller, aus fünf zusammenhängenden Sätzen bestehend. Wir constatiren zunächst mit Genugthuung, daß die Anregungen der Neuzeit an dem Componisten nicht spurlos vorübergegangen sind. Schon die Form der „symphonischen Phantasie", die uns im Princip ganz dasselbe zu besagen scheint, wie „symphonische Dichtung", beweist, daß H. die Ungenügendheit der üblichen Symphonieform für Niederlegung eines neuen zeitgemäßen Inhalts erkannt hat. Fehlt es auch seiner Schöpfung noch an der zwingenden Nothwendigkeit und Logik der Entwickelung, so ist doch jedenfalls darin das Bestreben zu erkennen, aus der herkömmlichen vagen Musikmacherei herauszukommen und charakteristische Stimmungen und Situationen zu zeichnen und zu innerer Einheit zu verbinden. So sind namentlich die Uebergänge der einzelnen Sätze in einander als sehr geschickt zu bezeichnen. Was das rein Musikalische betrifft, so sehen wir, daß, während andere Compositionen H.'s, insofern sie sich innerhalb der herkömmlichen Formen bewegen, auch hinsichtlich der Erfindung Selbständigkeit in größerem oder geringerem Grade vermissen lassen, hier, wo er sich in freieren Gestaltungen ergeht, auch eine wahrhaft schöpferische Phantasiethätigkeit sich mehr herausringen kann, wenn auch immerhin noch einzelne Anklänge vorkommen. Das Ganze ist sehr lebendig gehalten, die Themen namentlich rhythmisch sehr mannichfaltig, die thematische Arbeit reich an feinen und sinnigen Zügen, wenn sie uns auch manchmal etwas willkürlich eingeführt erschien. Auch die Instrumentation zeigt Farbenfrische und den Einfluß neuerer Anregungen. Die Aufnahme des Werkes war im Vergleich zu den sonst an diesem Abend dem Componisten dargebrachten Ovationen ziemlich zurückhaltend.

St.

Der akademische Gesangverein „Arion" feierte am 26. v. M. im großen Saale des Schützenhauses sein 18. Stiftungsfest vor eingeladenen Zuhörern durch ein größeres Concert mit Orchester unter Leitung von Richard Müller. Die Leistungen des Vereins hielten sich auch diesmal auf der früheren Höhe und ließen durchweg erkennen, daß derselbe aus guten Kräften besteht und sich einer ebenso sorgfältigen als gewiegten Leitung erfreut. Weniger dagegen stellte uns das Programm zufrieden, welches auch an übergroßer Länge litt. Nach Gluck's Ouverture zu „Iphigenia auf Tauris" und einem Chor aus dem Sophokleischen „Oedipus auf Kolonos" von Mendelssohn folgte ein von M. Seifriz componirtes „geistliches Abendlied" von Kinkel, eine anziehende, überwiegend eigenartig reservirt gehaltene, aber charakter- und stimmungsvolle Composition, welche wir der Beachtung aller von besserem Geiste erfüllten Vereine empfehlen. Nun folgten Hauptmann's „Ihr Engel, die ihr tretet" von Rückert und Zöllner's mit willkürlichen Rhythmen und gefälligen Wendungen ziemlich stark vergriffenes „Haltet Wacht!" von Geibel. Umsomehr wurden wir hierauf durch zwei Vorträge (Arie von Pergolese und Sarabande von Bach) des Violoncellvirtuosen David Popper entschädigt, über dessen oft gerühmte ausgezeichnete Leistungen wir uns jedes weiteren Wortes enthalten können. Hierauf folgte „Der Abendwind" von Schults, componirt von Reinecke, eine sehr zarte, anmuthige Skizze, dann aber ein total vergriffenes Stück, nämlich „Die Müllerin" von Chamisso, componirt von Leonhardt, ein tief schwermüthiges Gedicht, welches der Componist ohne jegliche Ahnung dieser Stimmung mit sinnlich anmuthiger, gefälliger Musik erstickt hat. Recht erfrischend wirkte dagegen „Der liebste Buhle" von Fischart, componirt von Raff, ein sehr glücklicher und launiger Wurf, in welchem nur die Musik der ersten Strophe nicht überall auf die zweite paßt. Nachdem hierauf Frau Deetz vom hiesigen Stadttheater drei Lieder von Schubert vorgetragen hatte, folgte als Schluß der ersten Abtheilung der Schlußchor aus der Oper „Balmoda" von Lohmann, Musik von A. W. Dreszer. Ref. freut sich im Interesse dieses strebsamen Autors berichten zu können, daß dieser Chor, obgleich ihn der Vf., herausgerissen aus allem Zusammenhang, aus einem gemischten Chor mit Solostimmen in Männerchor hatte zusammenziehen müssen, einen im Allgemeinen recht günstigen (beiläufig ziemlich lebhaft an den „Tannhäuser" erinnernden) Eindruck machte. Hier ist Dr. im richtigen Fahrwasser, einerseits wegen ersichtlichen dramatischen Talentes, andrerseits weil der Text seinem sonst noch etwas zu zügellos umherschweifenden Schaffen einen vortrefflich regulirenden Halt bietet, auf dasselbe eine sehr wohlthätige Disciplin ausübt, in Folge deren fast durchweg gesunder, natürlicher Fluß und Guß vorhanden ist und der Eindruck sich zu einem nicht nur melodisch ganz reizvollen, sondern auch ganz imposanten gestaltet hat. — Hiermit wäre nun sozusagen des Guten gerade genug gewesen. Nun aber kam noch ein großes Chorwerk von Kufferath „Der Schwur am Kyffhäuser", welches trotz der vortrefflichen Chorleistungen die Geduld der Zuhörer auf eine ziemlich

harte Probe stellte. Einerseits ein von hohlen patriotischen Phrasen strotzendes Gedicht von Michel Berend, andrerseits eine höchst ungleiche, an ermüdenden Längen und Trockenheiten laborirende Musik, welche überwiegend beweist, daß der Componist dem Stoff nicht gewachsen war und auch aus vielen, speciell für die Musik wirklich dankbaren Stellen des Gedichtes Nichts zu machen verstanden hat. Die empfindsam zimperlichen Studentenchöre endlich beweisen, daß er nicht weiß, wie Studenten singen, und aus ihrem Senior hat er gar einen melancholischen Philister gemacht. Am Besten sind der in Schumann'scher Weise gehaltene sinnig populaire Anfang, dann die Schilderung der krächzenden Raben und einige kräftige Chorstellen „Wir lauschen", „Du stolzer Held" und „Mit deinem Segen". — Abgesehen hiervon verdient der „Arion" und besonders Hr. Musikdir. Müller dankbare Anerkennung für die durch Vorführung so vieler Novitäten bewiesene Rührigkeit. Warum veranstaltet aber eine so vortreffliche Vereinigung von Kräften nicht öfters kleine Clavieraufführungen? So wie bisher drängen sich alle Wünsche auf zwei Stunden im ganzen Jahre zusammen, während bei der Vertheilung auf etwa sechs verschiedene Abende sich die Programme ungleich weniger ermüdend gestalten ließen, viel mehr Wünsche befriedigt werden könnten. Bewährte sich doch Hr. Musikdir. Müller, was so selten anerkannt wird, wiederum in den Solostücken zugleich auch als ausgezeichneter Accompagnateur. —

Z.

Dresden.

Unter zahlreichem Zudrange des Publicums gab Frl. Mary Krebs am 5. Januar auch hier ein Concert, nachdem sie in Wien reiche Lorbeeren geerndtet hatte. Zuerst trug sie das Trio Op. 49 (Dmoll) von Mendelssohn vor, wobei sie von den HH. Lauterbach und Grützmacher aufs Vorzüglichste unterstützt wurde. Mendelssohn zündet am öfteren durch ein Scherzo, und so war es auch in diesem Trio. Mary Krebs spielte die raschen Figuren des Scherzo im rapiden Tempo leicht und wahrhaft neckisch, wofür sie großen Beifall erndtete. Ihre Technik ist durchaus sicher und klar; alles Passagenwerk wird von ihr unfehlbar und glatt abgespielt, und Kraft und Ausdauer ist ihr ganz bedeutend zu eigen. Ein Beispiel davon gab der Vortrag des Rondo aus der Sonate in Cdur von Weber, dem man den ominösen Titel „Perpetuum mobile" gegeben hat. Dieses Stück spielte sie in 3½ Minute zu Ende, ohne der Klarheit der äußerst schnellen Sechzehntel-Figuren im Mindesten Eintrag zu thun. Man versuche diese Aufgabe zu lösen! Die Sonate Op. 53 von Beethoven war von der Concertgeberin sauber und verständig einstudirt, doch möchten wir vor zu schnellem Tempo, wie vor unberechtigtem Tempowechsel warnen. Leider mußte der Erfolg dieser bedeutenden Leistung sehr unter der Mangelhaftigkeit des Instrumentes leiden. Die Verschiebung desselben war auf eine so merkwürdige Weise in Unordnung gerathen — nicht der Dämpfer, wie ein hiesiger Ref. naiv erzählt —, daß keine andere Wahl blieb, als ein andres Instrument herbeischaffen zu lassen, ein noch nie dagewesener Fall. Das Instrument war aus der Fabrik von C. Bechstein in Berlin. Frl. Krebs trug außer oben Angeführtem noch vor: Gavotte von Bach (aus der dritten englischen Suite), Polonaise von Beethoven Op. 89 und Tannhäuser-Marsch im Arrangement von Liszt; sämmtliche Stücke mit vollendeter Technik und großer Ausdauer. Das Programm für diesen Abend war sehr lang geworden, vielleicht weil die Gelegenheit, Mitwirkende zu erlangen, günstig war. Trotzdem möchten wir doch gern, anders wie das Londoner Publicum, mit Wenigerem zufrieden sein und nicht den Eindruck des Guten durch Unbedeutendheiten stören lassen. Frl. Hänisch sang vier Lieder, dabei zwei sehr gehaltlose von Abt, die auf ein solches Programm nicht gehören, ferner „Frau Nachtigall" von Taubert und „An den Sonnenschein" von R. Schumann. Desgleichen sang Hr. Degele zwei Lieder. Seine schönen Stimmmittel sind zum Liedervortrage ganz geeignet, doch möchte er sowol die übel angebrachten Portamentos und ein unschönes Fortissimo vermeiden, wodurch die Composition an Natürlichkeit und Wahrheit verliert. Beide sangen nun gar noch ein Duett aus dem „Barbier" von Rossini, jedenfalls die unpassendste Wahl; denn dasselbe bietet höchstens Gelegenheit, langweilige Coloraturen abzuwickeln und ist, aus dem Rahmen des Stückes herausgenommen, ohne jegliche Bedeutung. Hrn. Grützmacher's Nocturno für Violoncell gefiel ungemein. Endlich declamirte Frl. Guinand ein Gedicht: „Das photographische Portrait". In einem Concert sollen Töne zu uns sprechen, weshalb das ungesungene Wort störend wirkt, grade wie der Dialog in der Oper. So nett auch die Declamation ausfiel, so wäre sie doch besser unterblieben.

Im dritten Abonnementconcert der königlichen Capelle am 8. Januar kamen eine Suite von H. Esser, Symphonie in Adur von Mendelssohn und Symphonie in Fdur von Beethoven zur Aufführung. Die Suitenform — oder besser Formlosigkeit ist leider recht Modesache geworden. Wir verlieren dadurch Orchesterwerke von großem Styl und organischem Zusammenhang, wie sie von Haydn angebahnt und von Beethoven zu großartiger Entfaltung gebracht wurden. Der große Theil der Zuhörer läßt sich aber doch recht gern eine Reihe zusammenhangsloser Stücke vorführen, wenn das Einzelne nur interessirt. Darum fehlte es der Suite von Esser durchaus nicht an Anklang, wenigstens ließ sich dies aus den reichen Beifallsbezeugungen des Publicums schließen. Die ersten Nummern zeigen eine gewandte und geschmackvolle Instrumentation bei vielen ansprechenden Motiven, wie vorzugsweise im Scherzo. Die letzten Nummern sind schwächer, doch giebt der letzte Satz noch einmal dem Orchester Gelegenheit, Feuer und Kraft zu entfalten, und blieb nicht ohne Wirkung. Die königl. Capelle hatte sich dem Studium des neuen Werkes mit ersichtlicher Liebe hingegeben. Die Symphonie von Mendelssohn, über deren Werth zu sprechen unnöthig ist, wurde sehr angemessen ausgeführt. Aber siegend wie immer rauschte zum Schluß Beethoven's Symphonie heran. Sie wurde unter der geistvollen Leitung des Capellm. Rietz schwungvoll ausgeführt, die Anwesenden in glückliche Stimmung versetzend.

s. r.

Jena.

Wenn Sie heute schon wieder und zwar gegen die Gewohnheit einen Bericht über ein einzelnes Concert erhalten, so mögen es die geehrten Leser mit der darin neben anderen Solo- und Orchesterwerken (Ouverture zu „Coriolan", Händel's Concerto grosso, Berlioz' Geigenromanze, Arie aus der „Schöpfung", Beethoven's „An die ferne Geliebte" mit Hrn. von der Osten aus Berlin und Hrn. Kömpel aus Weimar) zum erstenmal in Deutschland zur Aufführung gebrachten Manuscript-Symphonie (Ddur) von E. Lassen in Weimar entschuldigen, deren kurze Besprechung nicht bis zum Schluß der Saison für ein Gesammtreferat verschoben bleiben darf.

Die entschieden günstige Aufnahme, welche dem Werke hier am 15. Januar zu Theil wurde, ist um so erfreulicher, als noch immer ein großer Theil des musikliebenden Publicums den modernen Tondichtungen mit Vorurtheil zuzuhören und bei der Kritik derselben einen unberechtigten Maßstab anzulegen pflegt.

Wir haben eine große schöpferische Periode der Musik — wie in der Literatur — hinter uns, sind aber deshalb nicht berechtigt, die künstlerischen Erzeugnisse der Gegenwart zu unterschätzen, oder — worin auch viele Musikinstitute sündigen, — gar völlig zu ignoriren; Erzeugnisse, welche weit entfernt, bloße Nachahmungen der in ihrer Art doch unerreichbaren Meister der Vergangenheit zu sein, einen wirklich neuen Ideengehalt wesentlich anderer Qualität in sich tragen. Ist es durchaus wahr, daß eine große Anzahl neuerer Werke — mochte auch der Kenner in ihnen Talent und Studium erblicken — ein durchgreifendes Interesse zu erringen nicht vermochten, so wird doch auch des Verständlichen, Anregenden, wahrhaft Erquickenden dem unbefangen Genießen-

den Manches geboten. Und zu diesem rechnen wir das Lassen'sche Werk unbedingt; ein unmittelbar ansprechender Zug von Noblesse und Grazie geht durchs Ganze und charakterisirt die harmonisch sich in einander fügenden Theile. Die Motive sind voller Leben und Anmuth, ihre Verarbeitung eine durchaus interessante, überall den tüchtigen, feinen Musiker bekundende, die Instrumentation von der günstigsten Wirkung. Die Stimmung ist durch alle Sätze eine liebenswürdig heitere in verschiedenen Nuancen, von der sanften Innigkeit des Andante bis zum ausgelassenen Humor des Finale. In unserer Nähe hörten wir beim Concertschluß von einer Vergleichung des Werkes mit einem Spaziergang fröhlicher Gesellschaft an einem schönen Morgen in anmuthiger Gegend, mit der Freude an der Natur, heiterster Unterhaltung, dem Gesang der sehnsüchtigen und beglückten Liebe, den neckischen Spielen (Scherzo) und der endlichen frohen Wiederkehr am Abend in rosigster humoristischer Laune und dem Empfinden des glücklich verlebten Tages; ein anderer Concertnachbar meinte, das Werk mache ihm den Eindruck eines elegant, anregend und gut geschriebenen Romans mit wohlgelungenen Natur- und Menschenschilderungen! Also in beiderlei Beziehung eine unwillkührliche Programmmusik im besten Sinne des Wortes! Mag dem nun sein, wie ihm wolle, jedenfalls documentirten beide Urtheile das Vorhandensein eines Totaleindruckes des rasch verstandenen und liebgewonnenen Werkes, wie wir ihn ebenfalls empfunden haben und für jede Kunstschöpfung als unerläßlich erachten.

Der außerordentliche, mit dem Hervorruf des anwesenden Componisten, welcher sein Werk zum ersten Male hörte, endende Beifall — zu dem sich auch noch der Empfang des Orchesters gesellte — bekundet nur, wie allgemein das neueste Werk des uns schon längst liebgewordenen und geschätzten Künstlers angesprochen hatte. Die Ausführung selbst war eine vortreffliche, alle Mitwirkende, darunter eine große Anzahl Weimar'scher Capellmitglieder, betheiligten sich dabei mit sichtlicher Liebe und Freude.

Ueberall hin wünschen wir recht bald den Genuß dieser erfrischenden und erquickenden Tondichtung.

Berlin.

Carl Tausig giebt hierselbst vier Chopin-Soiréen, wovon zwei bereits stattgefunden haben. Der Zweck und das Wohlgelingen derselben verdienen zur öffentlichen Kenntniß zu gelangen, obgleich sie privatissime abgehalten werden, wie schon in d. Bl. erwähnt wurde. Es ist nämlich eine auserwählte Zuhörerschaft von hohen Kunstgönnern und Kunstbeflissenen unter Vermittelung eines Comités zusammengetreten und hat unsern gefeierten Tausig zu einer umfangreichen Vorführung der Chopin'schen Kunstschätze gewonnen. Der Genuß war ein so hoher und vollendeter, der Nutzen ein so bedeutender, daß nur bedauert wurde, daß nicht ein fünf- und zehnfach größeres Auditorium an solch seltener Kunstspende Theil haben konnte. Vielleicht wird sich Hr. Tausig bewegen lassen, später eine öffentliche Wiederholung dieser Soiréen zu veranstalten. Im Interesse des allgemeinen Kunstfortschrittes, wie der speciellen Chopin-Cultur müßte es mit Freuden begrüßt werden, wenn auf diesem Wege der große Romantiker mehr zum Gemeingute der Kunstwelt würde. Es reicht nicht aus, wenn von solchen Koryphäen, wie Chopin, Schumann, Liszt, Bach auf den Programmen vereinzelte Proben geboten werden, um ein genügendes Verständniß derselben zu erzielen. Beethoven ist schon so popularisirt, daß auch einer jeden seiner dem Publicum noch wenig oder gar nicht bekannten Schöpfungen eine erfreuliche Empfänglichkeit entgegengebracht wird. Für die Chopin'sche Muse ist eine umfassendere Vertretung um so mehr erforderlich, als zwischen derselben und der guten Herkömmlichkeit und Bequemlichkeit der Schablonenkritik noch eine große Differenz herrscht. Dieser Aufgabe ist allerdings nicht Jedermann gewachsen. Tausig hat dazu das Zeug. Er steht auf dem höchsten Gipfel der Virtuosität, ist national und individuell verwandt mit Chopin, er sympathisirt mit dessen Seelenstimmungen, ist an diesem Vorbilde groß geworden und zwar durch den Universal-Interpreten Liszt. Deshalb war Tausig's Unternehmen für die Chopin-Cultur schon von vornherein als ein richtiges und berechtigtes zu bezeichnen. Um diesen Zweck noch durchgreifender zu erreichen, und das bewußtere poetische, wie das Formverständniß der Chopin'schen Werke zu fördern, geht den musikalischen Vorträgen eine erklärende Mittheilung von Musikdir. Weitzmann voraus, worin derselbe in jeder Composition einen bestimmten poetischen Inhalt nachzuweisen versucht und die Intentionen veranschaulicht, die der Componist in seinen Tongemälden hat ausdrücken wollen; womit zugleich die formelle Behandlung und mancherlei dissonirende Toneffecte eine Rechtfertigung finden. Die verständnißvolle und poetisch belebte Darstellungsart des Hrn. W. wurde als recht zweckentsprechend anerkannt. Außer der speciellen Charakterisirung der einzelnen Stücke gab der Sprecher in der ersten Soirée einen geschichtlichen Abriß von Chopin's Leben und Bedeutung, und namentlich von seiner Stellung in der Geschichte des Clavierspiels; in der zweiten einen höchst sinnreichen Vortrag über Chopin als Haupt der musikalischen Romantiker. Das erste Programm enthielt: Allegro de Concert Op. 46; Adagio aus dem zweiten Concert Op. 21; Etude Nr. 1 und 12 aus Op. 10; Nocturne Op. 15, Nr. 1; Mazurka Op. 41, Nr. 1; Mazurka Op. 68, Nr. 1; Valse Op. 34, Nr. 3 und grande Polonaise précédée d'un Andante spianato Op. 22. Das Programm der zweiten Soirée brachte die Sonate Op 35 (in 4 Sätzen mit dem Trauermarsch); Präludien Op. 28, Nr. 3, 23, 11, 8; Ballade Op. 38; Nocturne Op. 27, Nr. 2; Mazurka Nr. 4 und 2 aus Op. 24; Walzer Op. 34, Nr 1; Scherzo Op. 39 und Tarantelle Op. 43.

Tausig erwies sich als vollendeter Declamator der Chopin'schen Tonsprache, als siegreicher Interpret des oft unzugänglichen Meisters. Die Vorzüge seiner Leistung kennzeichneten namentlich die immenseste Kraft und Ausdauer für jene oft vulcanischen Ausbrüche von Leidenschaft; gleichwol sinnvolle, oft feenhafte Leichtigkeit des Anschlags, scharfe Accentuation und Schattirungen von Schmerz und Freude bis zum überschäumenden Humor, vor Allem aber ein technisch wie geistig durchdringendes Verständniß von der Chopin'schen Gefühlsart und Tonsprache. Durch Vereinigung aller dieser Vorzüge mit dem staunenswerthen Gedächtniß (denn T. trägt Alles auswendig vor) konnte jede einzelne Nummer der Programme zu einem aparten Kunstgenusse werden. Ja manche Sätze und Stücke wirkten durch die Gewalt solchen Tonausdrucks so aufregend auf die Zuhörer, wie in der Geschichte des Clavierspiels gewiß nur als vereinzelte Erscheinung anzutreffen ist. Selbstverständlich steigerte sich in dem Maße die Anerkennung der beglückten Zuhörerschaft. — Den ferneren Soiréen sehen wir mit Spannung entgegen. R. Viole.

Chemnitz.

Wir sind im ersten Vierteljahre der Wintersaison, abgesehen von den Opernaufführungen und einigen Symphonieconcerten, mit musikalischen Genüssen nicht überhäuft gewesen. Alle die in den letzten Jahren unternommenen Matinéen, Quartettsoiréen und dergleichen sind wieder eingegangen, — wegen nicht ausreichender Theilnahme des Publicums; reisende Virtuosen, die auf Künstlerschaft Anspruch machen, haben sich nicht sehen lassen, und das erste unserer Abonnementconcerte, deren jährliche Anzahl von nächstem Jahre an von drei auf sechs erhöht werden soll, fand erst am 6. December statt. In demselben bot Musikdir. Mannsfeldt in sehr exacter Ausführung zunächst eine Novität, Sinfonie triomphale von H. Ullrich, preisgekrönt von der königl. Akademie in Brüssel, ein Werk, daß sich ungetheilte Anerkennung erwarb. Als Gäste waren erschienen Frl. Anna Mehlig, welche das hier sehr oft gehörte Fmoll-Concert von Weber, Präludium und Fuge in Emoll von Mendelssohn und eine Nummer der Soirées de Vienne von Liszt vortrug und außerdem bei Vorführung der Schlußnummer mitwirkte, — und der Violoncellist Hr. Popper, der ein

ganz angenehmes Concert von Goltermann und drei kurze Tonstücke vortrug, unter denen wir auf die Molique'sche Composition in Anbetracht des ohnehin umfänglichen Programms gern Verzicht geleistet hätten. Beide erwarben sich durch ihre sehr tüchtigen Leistungen vielen Beifall. Den Beschluß bildete die prächtige Phantasie Op. 80 von Beethoven (Chöre ausgeführt von der hiesigen Singakademie), in welcher das Ohr die wohlthätige Abwechselung der Vocalmusik genoß. — Das Concert fand im Lindensaale statt, wo die Abonnementconcerte fortan abgehalten werden sollen, da der Raum des Casinosaales durchaus nicht mehr zureicht. Th. K.

Stuttgart.

Am 8. fand die zweite Soirée für Kammermusik statt. Von Brüll aus Wien wurde eine Sonate für Violine und Pianoforte vorgeführt, wobei der Componist selbst die letztere Partie übernahm. Hatten wir schon bei Gelegenheit der Aufführung einer Serenade dieses jungen talentvollen Mannes die feine Instrumentation und die leichte, anspruchslose Art mit Vergnügen wahrgenommen, wie er die Melodien, die sich ihm ungesucht darbieten, zu einem einheitlichen Ganzen verarbeitet, so können wir auch diesmal unsere volle Befriedigung über sein Werk aussprechen. Kräftig, ja erhaben, muthet der erste Satz an, während der zweite sentimental gehalten ist, nicht im tadelnden Sinn des Wortes, sondern mit jener Weichheit, welche man beim Jüngling ungern vermißt, weil sie den natürlichen Uebergang zur edlen Männlichkeit bildet. Der dritte Satz, feurig und bizarr, vielleicht in den Uebergängen manchmal etwas hart, schließt das Ganze dennoch harmonisch ab. — In Mendelssohn'schen Variationen zeigte Hr. Speidel seine Virtuosität und in Beethoven's Esdur-Sonate seine große Auffassung des großen Meisters. Die Ausführung endlich des Schumann'schen Dmoll-Trios war so vollkommen, wie man es von Singer, Goltermann und Speidel erwarten konnte. —

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Die Augsburger „Allg. Ztg.“ bringt an der Spitze der Beilage zu Nr. 365 d. v. J. einen beherzigenswerthen Aufsatz über die gegenwärtigen Bühnenzustände, in welchem hauptsächlich das rein auf den äußeren Effect arbeitende „Virtuosenthum“ der Operncomponisten wie der Theaterdichter, der Sänger wie der Schauspieler mit scharfen Zügen in seiner ganzen Blöße dargestellt wird. —

In der vom Berliner Tonkünstlerverein herausgegebenen Beilage zu Nr. 1 der Musikztg. „Echo“ heißt es unter „Zeitungsschau“: „N. Z. In der Journalschau, welche nur zu Angriffen antiwagnerscher Bestrebungen zu dienen scheint, zieht Hr. Z. gegen den Berliner Geschmack und die Voss.-Ztg. zu Felde.“ Binnen zwei Zeilen drei flüchtig hingeworfene, recht unnöthiger Weise wieder einmal böses Blut machende, die fortwährend angestrebte Verständigung stark erschwerende Ungenauigkeiten! — Erstens, wer unsere Journalschau nur einigermaßen objectiv betrachtet, wird in derselben einerseits sehr oft positiv Anerkennendes, andrerseits aber Zurückweisen der verschiedenartigsten engherzigen Urtheile über neu- wie altdeutsche Componisten, über Freunde wie Feinde der neuen Richtung finden, häufig u. A. Vertheidigung specifischer Schumannianer, welche bekanntlich unbegreiflich genug überwiegend die gehässigsten, verbissensten Feinde derselben sind. Zweitens, wenn ich in dem betreffenden corpus delicti gesagt habe: „ein seltsames Licht auf die Höhe des Berliner Geschmacks wirft Folg. rc.“, so läßt sich doch aus diesen Worten die Absicht mit Händen greifen, meine Berliner Collegen, indem ich dieselben sozusagen bei der Ehre fasse, auf das Zurückweisen von derartigen unberufenen Kritikern aufmerksam zu machen, nicht aber die kleinliche Absicht, mit einem so schwachen Argumente gegen den Berliner Geschmack überhaupt „zu Felde ziehen zu wollen“. Noch weniger aber läßt sich drittens aus meinen Worten ein „zu Felde ziehen“ wollen gegen die Vossische Zeitung herleiten, denn ich sage ausdrücklich: „folgende in der Voss. Ztg. gemachte (beiläufig bezahlte) Reclame“ und nicht etwa: „von der V. rc.“ Auf eine im Allgemeinen folglich ziemlich harmlose „Mücke“ beschränkt sich diesmal der von H. M. in meinen Worten voll Kummer erblickte „Elephant“. —

Der Dresdner Musikref. der „Leipziger Zeitung“ läßt sich am 10. d. M. folgendermaßen über Schumann aus: Sch.'s „Sonnenschein“ „gefiel namentlich, es ist aber auch — ganz gegen die Gewohnheit Schumann's — so melodisch ansprechend wie nur irgend ein Mendelssohn'sches Lied“. — Solch ein Urtheil richtet sich von selbst, und kann man einen Ref. nur bedauern, dessen Ohren bei Schumann sonst keine Melodie herauszuhören vermögen. — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim concertirt gegenwärtig in London in Melson's Montagsconcerten. —

— Violinvirtuos Wilhelmj concertirte in Paris bei Pasdeloup mit ganz bedeutendem Erfolge. —

— Der Violoncellvirtuose David Popper ist von einer sehr erfolgreichen Concerttour durch die Schweiz nach Löwenberg zurückgekehrt (s. auch Basel, Zürich und Bern). —

— Die Pianistin Constanze Skiwa macht in Belgien immer größere Sensation und kann die ihr zukommenden Concerteinladungen kaum bewältigen. —

— Der junge Pianiste-Compositeur Henri Ketten gab in Amsterdam erfolgreiche Concerte, in welchen er mehrere symphonische Compositionen von sich mit den schmeichelhaftesten Beifallsbezeugungen aufführte. —

— Sterndale-Bennet hat die Direction der Philharmonischen Concerte in London niedergelegt. An seine Stelle ist Cusins getreten. —

— In Florenz spielte Marie Wieck am 28. Novbr. v. J. in einem Concert der unter der Aegide des Fürsten Poniatowsky stehenden philharmonischen Gesellschaft unter großem Beifall und Hervorruf Rondo von Weber und Rigoletto-Phantasie von Liszt. Nachdem sie hierdurch und durch private Vorträge ihren Ruf begründet hatte, gab sie unter zahlreicher Theilnahme am 7. Decbr. ein eignes Concert, in welchem ein bedeutender Violinist Sign. G. Giovacchini und der Violoncellvirtuos Sign. J. Sbolci mitwirkten. Das Programm wies nur Namen deutscher Componisten auf: Haydn (Trio in G), Weber (Rondo), R. Schumann (Quintett und Schlummerlied) und Mozart, aus dessen „Don Juan“ der ausgezeichnete Sänger Sign. Dominici die Serenade sang. —

Musikfeste, Aufführungen.

Brüssel. Fünftes populaires Concert von Samuel: Bach's Orgeltoccata, instrumentirt von Esser, Concertstück für Clavier und Orchester von Volkmann (Frl. de Smet), Tannhäuser-Ouverture, Bdur-Symphonie von Beethoven rc. —

Paris. Im letzten Athenäumsconcert brachte Pasdeloup Fel. David's „Wüste“ zur Aufführung. — Am 13. v. M. fünftes populaires Concert Pasdeloup's: Ouverture zu Wagner's „Fliegender Holländer“, Pastoralsymphonie rc. — Am 17. erster Quartettabend von Lamoureux, Colblain, Adam und Poëncet unter Mitwirkung des Pianisten Fissot. — Am 27. Concert des Conservatoriums unter Mitw. von Sivori. — Am 1. Febr. erster Kammermusikabend des Maurin'schen Quartetts unter Mitw. von St. Saëns. — Am 4. Concert der Gebr. Thern unter Mitw. der Sängerin Marochetti und der Violinistin Therese Liebe: Stücke von Schumann, Beethoven, Carl Thern rc. — Lille. Am 19. v. M. zweites Concert des Cercle du Nord mit Mlle. Nielsson und dem jungen talentvollen Pianisten Lavainne. — Tours. Philharmonisches Concert unter Mitwirkung von M. Marochetti und dem weiblichen Streichquartett aus Paris. — Amiens. Am 27. v. M. Orpheonistenconcert unter Leitung von Morel mit Laura Harris, Della Sedie und dem Violinisten Sighicelli. — Orleans. Am 25. v. M. Concert des „Musikinstituts“ mit Zucchini, Castri, Ketten und Dunkler. — Abbeville. Am 26. v. M. philharmonisches Concert mit Laura Harris und Bottesini. —

Zürich. Am 15. v. M. viertes Concert der „Allgem. Musikgesellschaft“ unter Mitwirkung von Popper und der Sängerin Holmsen aus Christiania: Suite in Gdur von Bach, Kirchenarie von Stradella, Violoncellconcert von Boccherini, Maskenballscenen von Popper rc. — Am 22. v. M. dritte Quartettsoirée unter Mitw. von Popper, Kirchner und Hegar: Trio in Fdur von Schu-

mann, Arie von Pergolese, Romanze von Popper und Abendlied von Schumann, sämmtlich für Violoncell, ꝛc. —

Bern. Am 9. v. M. viertes Concert der „Musikgesellschaft“ unter Leitung des Prof. Dr. Franck und unter Mitwirkung von Popper und Brassin: Symphonie in Bdur von Beethoven, Violoncellconcert von Boccherini, Maskenballscenen von Popper ꝛc. —

Basel. Fünftes Abonnementconcert unter Mitwirkung der Sängerin Karen Holmsen aus Christiania und des Violoncellvirtuosen Popper: Schumann's Ouverture zu „Julius Cäsar“, Beethoven's Adur-Symphonie, Volkmann's Violoncellconcert, Maskenballscenen von Popper ꝛc. —

Cöln. Sechstes Gürzenichconcert unter Mitwirkung der Kammersängerin Asminde Übrich und des Violinvirtuosen Jean Becker mit folgendem anerkennenswerthen Programm: Schumann's Manfred-Ouverture, „Kamarinskaja“ von Glinka, Adur-Symphonie von Beethoven, Hymne von Mendelssohn ꝛc. —

Düsseldorf. Fünftes Concert des Musikvereins unter Mitwirkung Hiller's: von Hiller symphonische Phantasie, Fis moll-Concert und Solostücke für Clavier, Gade's „Frühlingsbotschaft“ ꝛc.—

Magdeburg. Am 23. v. M. sechstes Logenconcert unter Mitwirkung von Frl. Haupt aus Berlin und der Pianistin Elise Mühling: Spohr's Symphonie „Die Weihe der Töne“, Schumann's Clavierconcert, Lieder von Blumner, Hartmann ꝛc. —

Königsberg. Concert der Akademie: Ave Maria für Chor und Blasinstrumente und Abendlied mit Orchester von Reinecke, Ouverture zu „Dimitri Donskoi“ von Rubinstein, „Sappho“ von Volkmann, „Loreley“ von Hiller und „Comala“ von Gade. —

Berlin. Am 28. v. M. Quartettsoirée von Hellmich: Quartette in Bdur (neu) vom Musikdir. Wendt (Bratschist in diesem Quartette), von Beethoven in Gdur und von Mozart in Fdur. — An demselben Abende Quartettsoirée von de Ahna: Schumann Adur, Beethoven Fdur, Haydn Gdur. — Am 30. v. M. Kammermusikabend des Pianisten Eichberg unter Mitwirkung von Rehfeld und Zürn: Violinsonate (neu) von Kiel ꝛc.— An demselben Abende Concert des Pianisten Barth aus Potsdam: Stücke von Kiel, Kirchner, Alkan, Scarlatti ꝛc. —

Jena. Am 22. v. M. Kammermusikabend der HH. Lassen, Kömpel, Wehrle, Wallbrühl und Friedrichs aus Weimar: Quintett von Schumann, Quartette von Beethoven und Spohr sowie Tartini's Teufelssonate (Wehrle). —

Baden-Baden. Concert von Bülow: Sonaten von Beethoven in Fmoll und von Weber in Dmoll, Präludien mit Fuge von Bach in Amoll, übertragen von Liszt, und von Mendelssohn in Emoll, Stücke von Raff, Rubinstein, Liszt und Chopin. —

Wien. „Aesthetische Soirée“, jeden Freitag veranstaltet von Czeke (Red. d. „Aesth. Rdsch.“): Adelburg's erste große Violin-Sonate, Lieder von Schubert, classische Kammermusikwerke ꝛc. Sonst sehen die Programme ziemlich bunt aus. — Der Ertrag der letzten Soirée Hellmesberger's war dem Conservatorium, zu dessen Regeneratoren H. zu zählen ist, gewidmet und fand dieselbe unter Mitwirkung seines jüngsten, höchst talentvollen Sohnes statt. —

Pesth. Vierter Kammermusikabend Grün's unter Mitwirkung des begabten Pianisten Kern. — Am 13. und 16. v. M. zweites und drittes Concert von Litolff, ebenso glänzend aufgenommen als das erste. —

Mailand. Am 21. und 22. v. M. Concerte von Carlotta Patti mit Mary Krebs, Vieuxtemps, Vatta, Ketterer, Franck und Aptommas (Harfe).

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Lüttich sieht sich der Director auf Andrängen des Publicums, welchem das bisherige französisch-italienische Repertoir nicht mehr genügt, genöthigt, zum ersten Male Weber'sche Opern einzustudiren. —

— Seitens der großherzl. Badischen Hofbühne gelangten in Carlsruhe im verflossenen Jahre 46 Oper und 32 Singspiele und Operetten, in Baden-Baden aber 12 Opern zur Aufführung. Von Autoren waren hierbei vertreten Wagner und Gluck jeder mit 3, Mozart und Meyerbeer jeder mit 4 Opern, unter denen die „Afrikanerin“ vierzehn Mal gegeben wurde. —

— In München ist die „Afrikanerin“ am 24. v. M. für 35000 Gulden in Scene gegangen. — In Paris ward diese Oper im verflossenen Jahre fünfundvierzig Mal gegeben. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Mme. Lagrua in Paris (ital. Oper), welche sich dramatisch noch bedeutender entwickelt haben soll — der ausgezeichnete Barytonist Bonnehée in Madrid während der ganzen italienischen Saison — die Volpini und Mongini mit glänzendem Erfolge in Lissabon — die beliebte Primadonna Bosisio in Nizza — Tenor Sbriglia in Palermo (sehr glückliches Debut) — Sgra. Castelli in Tiflis mit großartigem Erfolge, desgleichen Barytonist Storti-Gaggi — Sgra. Frizzi mit Furore in Turin.

Das Pariser Engagement von Frl. Bettelheim soll sich zerschlagen haben, desgleichen das von Ferenczy nach Barcelona. —

Prof. Bodenstedt ist als Intendant nach Meiningen berufen worden. — Die Nachricht über den Directionswechsel in Pest ist dahin zu modificiren, daß von jetzt ab Gundy und Landvogt gemeinschaftlich die Direction weiterführen. —

Die Actiengesellschaft des Stadttheaters in Frankfurt a. M. hat jedem Mitgliede des Chores und Dienstpersonals ein Weihnachtsgeschenk von je 15 Gulden gemacht. —

Der bereits seit 1852 allmählich immer mehr heruntergekommenen italienischen Oper in Petersburg hat der Kaiser nunmehr definitiv jede fernere Concession entzogen und hierdurch dieselbe factisch aufgehoben. Italienische Gurgeln können nun nicht mehr jeden Augenblick Zulageforderungen mit der obligaten Drohung inscéniren, sich nach Petersburg engagiren zu lassen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Hofcapellm. Abt erhielt vom Herzog von Braunschweig einen kostbaren Brillantring mit Namenszug und Krone in Brillanten als Zeichen seiner besonderen Zufriedenheit. —

— Langert hat in Anerkennung seiner Oper „Die Fabier“ (nach der ersten Aufführung derselben in Gotha) vom Herzog von Coburg den Titel als Capellmeister erhalten. —

— Prof. Helmholtz in Heidelberg hat vom König von Baiern den Maximiliansorden für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

— Organist und Musikdir. G. van Eyken sen. feierte in Amersfoort unter zahlreichen Beweisen von Hochachtung und Verehrung sein fünfzigjähriges Dienstjubiläum. —

— Aus der gesetzlich von der österreichischen Regierung zu Stipendien bestimmten jährlichen Summe von 25000 fl. hat der Componist Goldmark in Wien das diesmal für Musiker bestimmte Stipendium erhalten. —

— Der Bassist Faure an der großen Oper in Paris hat soeben spanische und italienische Orden erhalten. —

— Opernsänger Petrow in Petersburg erhielt bei seinem letzten Benefiz, in welchem er in Glinka's „Das Leben für den Czaaren“ zum zweihundert drei und siebenzigsten (!) Male auftrat, vom Kaiser und der Großfürstin Helene ebenso sinnige als kostbare Cadeaux.

— Johann Krall, Director der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien erhielt vom Herzog von Coburg das goldene Verdienstkreuz.

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Bordeaux der unter dem Namen Lange als Tenorist geschätzte Graf Biaring — in Frankfurt a. M. Anna Röhrich, lange Jahre hindurch in der Oper wie im Schauspiel ein verdienstvolles Mitglied der dortigen Bühne — in Sondershausen am 7. v. M. Kammervirtuos Jakob Mayer (in München geb.), ausgezeichneter Hornist, im 53. Lebensjahre. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Bei Heckenast in Pesth ist eine neue Symphonie von Volkmann in Bdur erschienen. —

— Louis Ehlert hat bei Guttentag in Berlin ein über italienische Kunstzustände handelndes Schriftchen unter dem Titel „Römische Tage“ herausgegeben. —

— Gade's „Kreuzfahrer“ sind bei Breitkopf und Härtel in Partitur, Clavierauszug und Stimmen erschienen, u. A. auch eine Extraausgabe der dritten Scene des „Lohengrin“ (Lohengrins Ankunft) mit besonderen Chorstimmen. —

— Von Franz Müller in Weimar ist eine umfangreiche neue Schrift über „Lohengrin“ erschienen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. David Popper, Kammervirtuos des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen, aus Prag, — Frl. Emilie Wagner, Concertsängerin aus Carlsruhe, — Frau Joachim-Weiß aus Hannover. —

Vermischtes.

— Vacant sind: die in Petersburg (von Stiehl aufgegebene) Organistenstelle an der St. Petrikirche — Anmeldungen bei dem Vorstande dieser Gemeinde — und eine Clavierprofessur am Conservatorium in Moskau — Anmeldungen bei dem Director Rubinstein.

— Die Einnahmen der Theater und Concerte in Paris betrugen im verflossenen Jahre beinahe zwanzig Millionen Fr., im December über zwei Millionen Fr., wovon auf die Theater 1,700,000 kommen. —

— Das große Theater in Namur ist vollständig abgebrannt, glücklicherweise hoch versichert. — Die Scala in Mailand und das große Theater in Triest haben wegen Tumulten geschlossen werden müssen. —

— Die Decorationen im neuen Wiener Opernhause werden mit besonderer Pracht angefertigt. Jachimovicz versorgt „Fidelio" und „Tannhäuser", Grünfeld den „Propheten", Mühldorfer den „Oberon" ꝛc. —

— Die Pariser „l'Art musical" bringt eine sehr gute Uebersetzung der von Hermann Mendel verfaßten und vom Berliner Tonkünstlerverein edirten Biographie Nicolai's. —

— Saloncomponisten, welche um pikante Titel verlegen sind, finden eine wahre Fundgrube an solchen auf den neuerdings von Rossini componirten kleinen Phantasiestücken für das Pianoforte. Sein unverwüstlicher Humor hat folgende bizarre Blumenlese zusammengebracht: „Die vier Bettler: Feigen, Trauben, Haselnüsse und Mandeln"; „Die vier hors d'oeuvres: Butter, Radieschen, Anchovis und Pfeffergurken"; „Das Alpdrücken"; „Der tiefe Schlaf"; „Asthmatische Etude"; „Romantisches Hachs"; „Eine Liebkosung für meine Frau"; „Ouf"; „Grüne Erbsen"; „Die französische Unschuld"; „chinesischer Chamt"; „Der Folterwalzer"; „Der hinkende Walzer"; „Der Anti-Tanzwalzer"; „Der Boudoirwalzer"; „Der Schlafhaubenwalzer"; „Der Water-Closet-Walzer" mit Variationen über das Rhicinus-Oel ꝛc.

— Das Conservatorium in Stuttgart hat im vergangenen Herbst gegenüber einem Abgang von 47 Zöglingen 89 neu aufgenommen, darunter 23, welche sich der Musik berufsmäßig widmen. Der Heimath nach kommen von den neu eingetretenen Zöglingen 46 auf Stuttgart, 15 auf das übrige Württemberg, 3 auf Baden, 4 auf Baiern, 1 auf Hessen, 1 auf Sachsen-Weimar, 1 auf Preußen, 1 auf Oesterreich, 6 auf die Schweiz, 1 auf die Niederlande, 2 auf England, 5 auf Rußland, 3 auf Nordamerika. Die Anstalt, welche im Winter-Semester 1865—66 308 Zöglinge hatte, zählt jetzt im Ganzen 338 (82 Schüler und 256 Schülerinnen), unter denselben 249 Württemberger (216 aus Stuttgart). Von den 89 Nichtwürttembergern sind 16 aus Baden, 18 aus Baiern, 3 aus Hessen, 2 aus Sachsen-Weimar, je 8 aus Preußen und Oesterreich, 22 aus der Schweiz, 2 aus den Niederlanden, 9 aus England, je 7 aus Rußland und Nordamerika, 2 aus Südamerika. Von der Gesammtzahl der Zöglinge widmen sich 92 (31 Schüler und 61 Schülerinnen) der Musik als Beruf, und zwar 38 aus Württemberg (24 aus Stuttgart), 14 aus Baden, 7 aus Baiern, je 2 aus Hessen, Sachsen-Weimar, Preußen und Oesterreich, 14 aus der Schweiz, je 3 aus England, Rußland und Nordamerika und 2 aus Südamerika. Der Unterricht wird während dieses Wintersemesters in wöchentlich 382 Stunden durch 19 Lehrer ertheilt. —

— In Belgien arbeitet man jetzt eifrig auf Anregung von Benoit und Fétis an der Gründung von Chorgesellschaften in allen größeren Städten, um abwechselnd in allen derselben größere Musikfeste abhalten zu können. Die ersten sollen in Brüssel, Antwerpen, Gent und Lüttich stattfinden. Der Staat soll jährlich 6000 Fr. beitragen, die Gemeindeverwaltung aber derjenigen Stadt, wo das Fest abgehalten wird, 3—4000 Fr. zur Deckung der Kosten. In dem benachbarten Holland ist diese Angelegenheit bekanntlich durch den Verein zur Beförderung der Tonkunst in Amsterdam bereits seit einer längeren Reihe von Jahren organisirt. S. u. A. deshalb S. 23 in Nr. 3. —

— In Paris erscheinen 63 politische und 703 nichtpolitische Zeitungen und Journale, welche sämmtlich Theater- und Musikberichte bringen, also Freibillete und Berücksichtigung seitens der einzelnen Bühnenmitglieder beanspruchen. Wo bleiben da die kleinen Theater und Concertunternehmungen, welche im Ganzen vielleicht höchstens über 500 Plätze zu verfügen haben? In Wirklichkeit werden von allen dortigen Theatern denn auch mehr als anderthalb Millionen Freibillets im Werthe von ungefähr vier und einer halben Million Franken an Zeitungen und mindestens ebensoviele an Autoren, Claqueurs ꝛc. überlassen. —

— In Meiningen sind soeben mehrere Tragödien des Sophokles und Euripides in einer neuen, bei Beck in Nördlingen erschienenen Bearbeitung von Adolph Wilbrandt erfolgreich zur Aufführung gelangt. W. hat, durchdrungen von der Nothwendigkeit, diese Werke der modernen Anschauung näher zu bringen, besonders den Chor in mithandelnde Charaktere vertheilt, was einen ungleich natürlicheren Eindruck macht, als das bisherige Absingen der von Mendelssohn ꝛc. wenn auch an sich musikalisch noch so schön und gediegen componirten Reflexionen und Erzählungen. Im „König Oedipus" brauchte kein Wort geopfert zu werden. In der „Antigone" dagegen ist das lyrische Element, welches dieser Tragödie einen so besonderen Zauber verleiht, in zwei Chöre von Knaben und Greisen vertheilt worden, welche noch der Composition harren. —

— Bezüglich der Notiz in Nr. 1 d. Bl. S. 4 über die Arnold'schen Vorlesungen geht uns nachstehende Berichtigung zu. Es heißt in jener Notiz, der Vortragende habe von einer falschen Terz des Dominantseptaccords gesprochen. Diese falsche Terz bezieht sich aber nicht auf die Terz des Grundtons, sondern auf das Verhältniß zwischen der Quinte und der Septime des Accords z. B. wenn die Tonica $\bar{c} = 1$, so besteht der Dominantseptaccord dieser Tonart g, h, d, $\bar{f}$ aus $\frac{3}{2}\,\bar{c}$, $\frac{15}{16}\,c$, $\frac{9}{8}\,\bar{c}$, und $\frac{3}{4}\,c$. Nun aber verhält sich die Quinte des Grundtons g zur Septime desselben, also $\bar{d} : \bar{f} = \frac{9}{8} : \frac{4}{3} = 1 : \frac{32}{27}$. Da nun das richtige Verhältniß einer kleinen Terz $= 1 : \frac{6}{5}$, aber $\frac{32}{27}$ um $\frac{81}{80}$ (ein Komma) kleiner ist als $\frac{32}{27}$, so ist das Verhältniß $\bar{d} : \bar{f} = 1 : \frac{32}{27}$ in der That das einer falschen oder unvollkommenen kleinen Terz.

Joseph Strauß

wurde im Jahre 1793 zu Brünn in Mähren geboren. Obgleich er von seinem Vater (früher Concertmeister an einem kleinen italienischen Hofe) nicht für das Musikfach erzogen wurde, erhielt er dennoch nebenbei Musikunterricht, wobei sich ein nicht unbedeutendes Talent für Musik herausstellte. Nach dem Tode seines Vaters übersiedelte seine Mutter mit dem zwölfjährigen Knaben nach Wien, wo Letzterer es wagte, im Theater an der Wien mit einem Concertsatz von Kreutzer in einem Zwischenact aufzutreten. Sein Violinspiel gefiel dergestalt, daß man ihn bald im Orchester des genannten Theaters anstellte. Eine virtuose Ausbildung erhielt er durch C. v. Blumenthal, Urbani und Schuppanzigh, Harmonielehre lernte er bei J. Teyber und Albrechtsberger. Als Solospieler wurde Strauß im Jahre 1810 in der Operncapelle zu Pesth angestellt, wo er drei Jahre verweilte. Hierauf folgte er einem Rufe nach Temeswar als Theater-Capellmeister. Da jedoch der Theaterdirector bald fallirte, ging er schon im Herbst 1814 in gleicher Eigenschaft an das Theater zu Hermannstadt in Siebenbürgen. Inzwischen hatten ihm seine Musik zu dem Schauspiel „Die Belagerung von Wien" und andere Tonstücke einen Ruf als Componist verschafft, wie auch später die in Hermannstadt von ihm componirten Oper „Faust's Leben und Thaten" und „Die Söhne des Waldes" und verschiedene Kirchen- und Orchesterstücke. Da das Klima seiner Gesundheit nachtheilig war, übernahm er auch nicht die ihm angebotene Direction der Opern in Kronstadt und Klausenburg und kehrte 1817 nach seiner Vaterstadt Brünn zurück. Die Stellung als Theatercapellmeister in Brünn sagte ihm jedoch nicht zu und er unternahm eine Kunstreise als Violinvirtuos nach Deutschland, nach welcher er in Mannheim von 1821 an sich längere Zeit aufhielt. Einen Abstecher machte er 1822 nach der Schweiz, leitete die „Tagsatzungsconcerte" in Bern und organisirte noch in demselben Jahre die Oper in Straßburg, worauf er die Concertmeisterstelle in Mannheim annahm. Von da wurde er im Jahre 1824 als Musikdirector nach Carlsruhe engagirt und man übertrug ihm nach Danzi's Tode die erledigte Hofcapellmeisterstelle. Im Jahre 1840 dirigirte er in London die deutsche Oper und kehrte dann in seine Stellung als Operncapellmeister nach Carlsruhe zurück. Am Ende des Jahres 1863 wurde er pensionirt. Sein Tod erfolgte nach kurzem Leiden den 2. Decbr. 1866. Von seinen Compositionen fanden zu ihrer Zeit die Opern: „Der Währwolf", „Armiodan", „Zelide", „Berthold der Zähringer", die Musik zu Auffenberg's „Löwe von Kurdistan", ein großes Te Deum, die Cantate „Das Lob Gottes", ein Oratorium „Judith" beifällige Aufnahme. Von seinen Symphonien erhielt die erste bei dem Concurse in Wien 1838 den zweiten Preis, und wurde nachher in einem Philharmonie-Concert in London mit Erfolg aufgeführt.

F. L. S.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 8. Februar 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 7.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Richard Wagner und der deutsche Styl.*)

Von

Heinrich Porges.

I.

In wenigen Jahren werden wir den hundertjährigen Geburtstag Beethoven's feiern, und wenn wir uns fragen, ob nach ihm Künstler erstanden seien, die wahrhaft von seinem Geiste erfüllt waren, so dürfen wir diese Frage freudig bejahen. Kein gleich erhebendes Bewußtsein kann uns aber erfüllen, wenn wir uns darüber Rechenschaft geben, ob wir dahin gekommen sind, seine Schöpfungen ihrer ganzen Tiefe nach in lebendiger Wirklichkeit zu verkörpern. Forschen wir nach der Ursache dieser betrübenden Erscheinung, so enthüllt sich uns die Schwäche, und der theils unentwickelte, theils verkommene Zustand unseres ganzen öffentlichen Kunstlebens. Jedes Blatt der Kunstgeschichte erzählt uns von der Verkennung, welche alle das Ideale anstrebenden Geister von ihren Zeitgenossen erfahren mußten; und diese Erscheinung wiederholt sich bis zum heutigen Tage in so stetiger Weise, daß wir uns fast gewöhnt haben, sie als eine nothwendige, in der Natur der Sache liegende, aufzufassen. Doch lassen sich hiergegen gegründete Einwendungen erheben. Schiller nennt den Dichter den Bewahrer der Natur und sieht die höchste Aufgabe der Poesie darin: der Menschheit ihren möglichst vollendeten Ausdruck zu geben. Wir brauchen nur den in seinen Worten liegenden Sinn genau zu erfassen, um die Ursache des Mißverhältnisses zu erkennen, in dem bisher immer der ächte Künstler zu seiner Zeit gestanden hat. Sie besteht in nichts Anderem, als in der unleugbaren Thatsache, daß sich das öffentliche Leben bisher noch nicht bis zu dem Puncte entwickelt hat, um dem wahren und unentstellten Menschen als Ausdruck dienen zu können.

*) Bericht an Seine Majestät den König Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule von Richard Wagner. München, Christian Kaiser 1865.

Man kann es sich nicht genug zum Bewußtsein bringen, daß die Kunst nicht das Product des Einzelnen sei, sondern wie sie in ihrer höchsten Blüthe nur dann ersteht, wenn eine lebendige Wechselwirkung zwischen einzelnen hochbegabten Persönlichkeiten und einer Gesammtheit stattfindet, die unbewußt nach dem gleichen Ziele: der Verwirklichung des Ideals, hinstrebt. Zu einem solchen einzig naturgemäßen Zustande sind wir aber noch nicht gelangt. Wir besitzen deshalb noch keine wahre, lebendige Kunst, weil wir noch immer nicht das Gleichgewicht zwischen Wollen und Vollbringen gefunden haben. Unsere Kunst hat sich nicht in der naturgemäßen Weise, wie bei den Griechen entwickelt, wo sie in steter Steigerung der natürlichen Kräfte aufblühte, ohne je den Boden der Wirklichkeit und Körperlichkeit zu verlassen. Die tiefe Sehnsucht unserer großen Dichter und Künstler nach einer wahrhaft vom Geiste durchdrungenen, und durch ihn geadelten Sinnlichkeit hat noch immer keine Erfüllung gefunden. Die große Erbschaft, welche sie uns in ihren Werken hinterließen, haben bisher immer nur einzelne bedeutende Naturen, nicht aber in Wahrheit die ganze Nation angetreten. Wenn die Schillerfeier des Jahres 1859 auch ein redendes Zeugniß dafür war, daß die Ahnung eines Ideals auch in der Menge schlummere, so mußte dem tiefer Blickenden gerade der noch ganz unausgeglichene Abstand deutlich werden, der zwischen unserer wirklichen Bildung und dem von dem Gefeierten erstrebten Ziele stattfindet. Das Jahr 1870 wird uns vielleicht, wenn auch in engeren Kreisen, ein ähnliches Schauspiel darbieten. Man wird aller Arten Beethoven's „neunte" Symphonie und andere seiner Werke aufführen; Professoren und geschwätzige Dilettanten werden ihre kritische und historische Weisheit auf den Markt bringen, aber der ächte Beethoven wird durch dies Alles nicht lebendig werden, dieser hat nichts gemein mit der Afterkunst, die jetzt überall getrieben wird. Frivolität und Classicitätsdünkel sind die Krebsschäden, welche jede gesunde Entwickelung hemmen und hintanhalten. Was hat die ganze classische Zunft mit ihrer bodenlosen Anmaßung bisher geleistet? Haben ihre Künstler das von ihnen angeblich vertretene Ideal auch wirklich zu gestalten vermocht? Haben ihre kritischen Wortführer auch nur eine Ahnung von der Aufgabe, die zu lösen ist? —

Wir stehen gegenwärtig auf einem Wendepuncte unserer Entwickelung. Die Aufgabe, die dem deutschen Volke geworden ist: Vertreter des Aechten und Wahrhaften im Leben und in

der Kunst zu sein, wurde bisher mehr nur von Einzelnen erkannt, als von der Gesammtheit bethätigt. Alle Bestrebungen in unserer Zeit deuten darauf hin, daß man des fruchtlosen Theoretisirens und Systematisirens müde geworden sei. Wir verlangen endlich einmal die Früchte der Thätigkeit unserer Künstler wirklich zu genießen; lange genug haben wir mit resignirender Geduld einer besseren Zukunft entgegengeharrt. Daß diese Zukunft endlich zur Gegenwart werde, bildet die Lebensfrage unserer künstlerischen Existenz. Klar und deutlich steht das zu erreichende Ziel vor uns; die großen Künstler unserer Zeit haben in erschöpfender Weise in Wort und Schrift ihren Anschauungen Ausdruck verliehen, und nur die äußeren Mittel müssen gegeben werden, um ihre Ideale der Verwirklichung näher zu bringen.

Als ächter Erbe des Geistes der classischen Epoche deutscher Dichtung hat vor Allen **Richard Wagner** das Ideal des **wahren, künstlerischen Menschen** verkündet, und es ist ein crasses Zeichen der Hohlheit und Flachheit, die in den tonangebenden Kreisen der literarischen Wortführer unserer Tage herrscht, daß sie dieses Ideal als ein wesenloses Unding zu bezeichnen sich vermessen konnten. Es lag hierin allerdings nur das offene Eingeständniß der eigenen Unfähigkeit, auch nur nachempfindend Antheil zu nehmen an dem von **Wagner** mit glühendster Begeisterung hingestellten Urbilde des starken und schönen Menschen. Der egoistischen Beschränktheit dieser Leute war das Wehen eines so gewaltigen Geistes sehr unbequem; die Unbedeutendheit ihres eigenen Wesens kam ihnen gar zu sehr zum Bewußtsein, und da wandte man denn alle zu Gebote stehenden Mittel an, um der Menge ein aus Unverstand und Mißwollen bereitetes Lügengewebe aufzutischen, und mit Unermüdlichkeit in die Welt zu schreien: einen solchen Unsinn wolle **R. Wagner** verwirklichen, diese Caricatur wäre sein „Kunstwerk der Zukunft". Diese Herren, welche sich in der wohlfeilen Einbildung wiegen, die eigentlichen Bewahrer der Bildung der Nation zu sein, glauben hochmüthig auf einen Künstler herabsehen zu können, dem es, wie wenigen seiner Vorgänger, tiefstes Lebensbedürfniß ist, sein Volk wirklich zur Stufe echten und freien Menschenthums emporzuheben.

Die Bestrebungen **R. Wagner's** stehen in engster Verbindung und sind die nothwendige Fortführung dessen, was **Lessing, Göthe** und **Schiller** gewollt haben. Und wenn wir hoffen, daß sein Streben vielleicht noch von einem höheren Erfolge gekrönt sein werde, so gründet sich unsere Hoffnung vorzugsweise darauf, daß seine Werke im Großen und Ganzen in noch intensiverer Weise den Stempel des nationalen deutschen Geistes an sich tragen. Die Bedeutung der Erscheinung W.'s ist deshalb von so außerordentlicher Tragweite, weil er in seinem reformatorischen Auftreten mit der das Schlechte unbarmherzig vernichtenden Kraft eines überlegenen Geistes zugleich den Beweis von der Möglichkeit des Guten in seinen eigenen Schöpfungen geliefert hat. Wenn er in seinen Schriften es deutlich ausspricht, was für Factoren mitwirken müssen, um das Kunstwerk zu wirklichem Leben zu erwecken, so gab er uns in seinen Dramen zugleich den Stoff, an dem der strebende Künstler seine Kraft zu bilden vermag, ja durch welche ihm das Specielle seiner Aufgabe erst zur vollsten Klarheit und zum sichersten Bewußtsein gebracht werden kann. W.'s Schriften haben neben ihrem großen kunstphilosophischen Gehalte eine vorwiegend praktische Tendenz. Er war stets darauf bedacht, uns den Weg zu zeigen, der uns aus dem Elende des modernen Kunsttreibens hinausführen könnte; und wir staunen die Genialität des Verstandes an, mit der er, immer an gegebene Verhältnisse anknüpfend, den Nachweis liefert, wie bei einer entsprechenden Ausbildung und Verwendung der vorhandenen künstlerischen Kräfte leicht an die Stelle eines ebenso hirnverbrannten, wie lächerlichen Treibens, das Edelste und Vortrefflichste treten könnte. Bisher waren allerdings alle seine Vorschläge in den Wind hinein gesprochen, und es ist charakteristisch für die Beschaffenheit unserer sich mit Kunstinteressen befassenden Zeitschriften, daß sie denselben gar keine Beachtung schenkten, als wenn wir einen solchen Ueberfluß an Männern hätten, die überhaupt im Stande wären, ein maßgebendes Urtheil in praktischen Kunstangelegenheiten abzugeben.

Die einzelnen Schriften W.'s stehen immer mit ganz bestimmten Phasen seiner künstlerischen Entwickelung und speciellen Lebenslagen im engsten Zusammenhange. In „Kunst und Revolution" sehen wir den energischen Protest einer echten Künstlernatur gegen das erlogene Scheinwesen in unserer Zeit. Im „Kunstwerk der Zukunft" entwirft er, auf der sichern Grundlage der lebendig wirkenden Kräfte und Fähigkeiten des Menschen fußend, das Gebäude seines neuen Ideals, um in „Oper und Drama" kritisch und historisch die Nothwendigkeit des Erstrebten darzuthun, wobei er zugleich die intimsten und verborgensten Wurzeln des künstlerischen Schaffens aufdeckt. Und er thut dies in einer Weise, daß jede künftige Untersuchung hieran, als der festesten und unumstößlichsten Grundlage für die Erkenntniß des psychologischen Vorganges bei der schöpferischen Thätigkeit, wird anknüpfen müssen. Standen diese Schriften in engster Verbindung mit seiner persönlichen Entwickelung als Künstler, so gab er zugleich in einer Reihe von zum Theil in d. Bl. veröffentlichten Aufsätzen seinen Anschauungen Ausdruck, wie auf das öffentliche Kunstleben der Gegenwart in veredelnder und fördernder Weise gewirkt werden könne. Seinen Arbeiten über die „Reorganisation des Theater- und Musikwesens in Sachsen", über das „Theater in Zürich" und dem Briefe über die Göthe-Stiftung an **Franz Liszt** folgte später die Brochure über das Hofoperntheater in Wien*), worin er, an den offenkundigen Verfall dieses Institutes anknüpfend, ganz bestimmte Einrichtungen vorschlug, welche eine Hebung desselben hätten veranlassen müssen.

Nahm W. bei den genannten Arbeiten mehr oder weniger von localen Verhältnissen seinen Ausgangspunct, denen die gemachten Vorschläge angepaßt werden mußten, so geht er in seiner zuletzt veröffentlichten Schrift über die Gründung einer Musikschule der Sache gleichsam auf den Grund, und indem er das Haltlose des ganzen gegenwärtigen Kunsttreibens aufdeckt, zeigt er zugleich den Weg, der mit Consequenz und Energie verfolgt, unfehlbar zum Ziele führen muß. Dieses Ziel besteht darin: **einen mustergültigen deutschen Styl der Darstellung und des Vortrags zu schaffen.** In dem Vorworte zum „Ring des Nibelungen" hat W. diese Aufgabe bereits aufs Bestimmteste gekennzeichnet, und man kann den in Rede stehenden Bericht als ein Erweiterung und Ergänzung dessen auffassen, was dort in großen, monumentalen Zügen hingestellt ist. Wir haben bereits darauf hingewiesen, wie W.'s Schriften immer mit bestimmten Lebensverhältnissen, in denen er sich befand, in enger Verbindung stehen. So hat er selbst es ausgesprochen, wie er vornehmlich dadurch zur schriftstellerischen Thätigkeit gedrängt wurde, weil er einsehen mußte, daß bei der gegenwärtigen Beschaffenheit des Theaters seine Schöpfungen nicht zu vollkommen verständlicher Darstellung gebracht

---

*) Das Wiener Hofoperntheater. Von **R. Wagner**, Wien 1863 Verlag von C. Gerold.

werden könnten. Er suchte daher dasjenige wenigstens in theoretischer Weise darzulegen, was ihm lebendig und künstlerisch kundzugeben verwehrt war. Das ernste und hochsinnige Streben König Ludwig II., der deutschen Kunst eine Stätte zur Entfaltung zu schaffen, und ihr, die bis jetzt nur im Geiste Einzelner gelebt, ein sichere Heimath zu gründen, veranlaßte W. zur genauesten Angabe aller Mittel, die zur Erreichung dieses Zieles nothwendig sind. Wenn er in seiner Schrift über „das Wiener Hofoperntheater" es bitter beklagt, wie mißlich es für den Sachverständigen sei, seine Meinung nicht gegen die competenten Behörden, sondern nur aufs Gerathewohl hin aussprechen zu müssen, so befindet er sich bei den Vorschlägen über die Gründung einer deutschen Musikschule in der günstigen Lage, sich, wie er selbst sagt, an eine Einsicht zu wenden, der er für das Erkannte nicht umständliche Beweise erst beizubringen habe. W. giebt uns in seiner Schrift die Summe reichster künstlerischer Lebenserfahrung, und ein jeder seiner Aussprüche ruht auf eigener und erprobtester Wahrnehmung. Es tritt uns auf verhältnißmäßig kleinem Raume eine solche Fülle tief dringender Anschauungen entgegen, daß wir genöthigt sind, uns enge an den Gang seiner Darstellung anzuschließen, um ein begründetes Urtheil über die Bedeutung und Tragweite seiner Absichten zu erlangen.

Er beginnt seinen Bericht damit, indem er darauf hinweist, wie die Conservatorien in Italien und Frankreich dazu dienten, den in den großen Theatern gepflegten Styl zu „conserviren". Die Feststellung dieser Thatsache bildet den wichtigen Ausgangspunct der ganzen nachfolgenden Erörterungen. Denn aus dem richtigen Verständnisse derselben folgt mit unwiderleglicher Nothwendigkeit, daß die deutschen Conservatorien deshalb mit ihrem Wirken keinen Erfolg erzielen konnten, weil jenes Kunstinstitut, dessen Styl zu erhalten gewesen wäre, nirgends existirt. Die Deutschen sind bisher über eine blose Nachbildung der stylistischen Eigenthümlichkeiten der Italiener und Franzosen nicht hinausgekommen, und die incorrecte Reproduction derselben ist eben die Ursache der Verderbniß, die in unsern Theatern herrscht. Die Einbildung, die wir häufig antreffen, daß wir wenigstens die „classischen" Werke Gluck's und Mozart's entsprechend darzustellen wüßten, zeigt, wie W. treffend sagt, daß uns noch nicht einmal die ersten Erfordernisse dessen zum Bewußtsein gekommen seien, was zu einer wirklich lebensvollen und stylistisch correcten Ausführung gehört. Die deutschen Theater sind nichts als Copien des Pariser und der erste Schritt zur Gründung eines originalen, deutschen Styles bestünde darin, ein Musterinstitut zu schaffen, dessen einzige Aufgabe eben die Pflege dieses Styles wäre. Hiezu sollen nun periodisch wiederkehrende Musteraufführungen dienen, deren Vorzüglichkeit und innerlich einheitlicher Charakter gewiß von nachhaltigem Einfluße auch auf die Darstellungen der übrigen Theater sein würde. Um aber solche Musteraufführungen zu ermöglichen, wäre die vorbereitende Mitwirkung einer Musikschule unerläßlich, da die geeigneten Sänger für dieselben an den Theatern Deutschlands kaum zu finden wären. Nur selten treffen wir in dem wirren Chaos unserer Theaterzustände auf einen Künstler, der höher gestellte Aufgaben zu lösen vermag, und deshalb verlangt W., daß vor allem die geeignete richtige Ausbildung der Gesangsorgane mit dramatischem Talente begabter Sänger ins Auge zu fassen wäre.

Die Ausbildung der Gesangskunst ist bei den Deutschen besonders schwierig und der Grund davon liegt vorwiegend in den Eigenthümlichkeiten der Sprache. Während die italienische Sprache einen außerordentlich klangvollen Vocalismus besitzt, bildet die Häufung der Consonanten in der deutschen eine Hauptschwierigkeit für den Gesang. Es muß also bei der deutschen Sprache eine andere Methode angewendet werden, als bei der italienischen, und der Charakter des deutschen Gesanges wird sich dem italienischen langgedehnten Vocalismus gegenüber als energisch sprechender Accent zu erkennen geben, daher ganz vorzüglich für dramatischen Vortrag geeignet sein. Als Grunderforderniß für die zu errichtende Gesangsschule stellt demgemäß W. die Forderung auf, daß die in ihr zu befolgende Methode zu allernächst die Lösung der Aufgabe, den Gesang mit der Eigenthümlichkeit der deutschen Sprache in das richtige Verhältniß zu setzen, sich als Ziel zu stecken habe. Dabei dürfte die Rücksicht auf den Gesangswohllaut niemals hintangesetzt werden, und eben deshalb müßte auch das reflectirte Befassen mit dem italienischen Gesang, und zwar auf Basis der italienischen Sprache, in den Kreis des Unterrichtes einbezogen werden. Hiezu träte die Aufgabe, die musikalische Bildung des Sängers und sein musikalisches Vorstellungsvermögen so weit zu steigern, daß er fähig würde, das so reich entwickelte harmonische Gewebe der deutschen Musik vollkommen zu erfassen. Dieses geforderte Studium würde bereits eine Erweiterung der Gesangsschule zur allgemeinen Musikschule bedingen. Ebenso müßte der Sänger frühe dazu angeleitet werden, schön und richtig sprechen zu lernen und hiermit zugleich ein gymnastischer Unterricht Hand in Hand gehen, der sich bis zur Entwickelung der plastischen und mimischen Fähigkeiten zu erstrecken hätte. Wie übel es in allen diesen Puncten gegenwärtig bestellt ist, welche geradezu blödsinnige Gleichgültigkeit gegen den „Text" man bei den Sängern antrifft, wie sinnlos ihre mimische und plastische Action ist, — dies bedarf keiner nähern Ausführung, hiervon kann man sich täglich durch untrüglichen Augenschein überzeugen. An dem elementaren Gesangsunterricht würden alle Musiker Antheil zu nehmen haben, und W. hebt mit Recht die ungemeine Wichtigkeit desselben hervor, da nur so die Fähigkeit, richtig für den Gesang zu schreiben, erlangt werden könne, und andrerseits der Gesang, als die praktische Grundlage aller Musik, das sicherste Maß auch für den Vortrag des Instrumentalisten abgebe.

W. betont es ausdrücklich, daß er den Charakter der zu gründenden Anstalt einzig als den einer Schule zu Erlernung der Vortragsmittel von Werken classischen Musikstyles festhalte. Er beabsichtigt, durch diese Schule jenem Bedürfniß abzuhelfen, aus welchem z. B. zur Zeit der Blüthe der italienischen Musik deutsche Fürsten junge Künstler nach Italien sandten, damit diese dort die Gesetze des Schönen und des richtigen Ausdrucks sich zum Bewußtsein brächten.

Diese Ausbildung des ästhetischen Geschmackes bedarf aber auch bei unsern Orchestern einer bedeutenden Pflege, um ihre Leistungen auf eine gleiche Höhe mit den Werken unserer großen Meister zu bringen. Das deutsche Concertleben wird häufig als der Höhepunct des deutschen Musiklebens bezeichnet, bei schärferer Kritik der thatsächlichen Verhältnisse erkennt man aber, wie wir hier in einem Wahne befangen sind, dessen Zerstörung eine wichtige Aufgabe ist. Ihre Entstehung verdanken die Concerte einerseits dem Virtuosenthum, andererseits dem Verfalle der Kirchenmusik, allgemein ist die Meinung verbreitet, daß von ihnen die eigentliche musikalische Bildung des Publicums ausgehe. Wie schlecht es aber mit dieser Bildung bestellt ist, davon kann man sich eben in diesen Concerten am besten überzeugen, wenn nach einer Mozart'schen oder Beethoven'schen Symphonie die trivialste Arie nicht nur Anhörung finden,

sondern sogar Enthusiasmus zu erwecken vermöge. Dies würde aber unmöglich sein, wenn die Zuhörer von der Tiefe des Gehaltes und dem Adel des Styles der Werke dieser Meister wirklich erfüllt wären. So lange die Kraft des auf das Edle gerichteten Sinnes nicht so groß ist, um das Gemeine wirklich von sich fern zu halten, ist dieser Sinn kaum noch im Erwachen begriffen. Die Ursache dieser offenkundigen Thatsache liegt aber nach W.'s Worten darin, daß wir classische Werke besitzen, für sie aber noch keinen classischen Vortrag uns angeeignet haben.

Mehr durch die Autorität, als durch wirklichen Eindruck auf das Gefühl beeinflußten die Werke unserer großen Meister das Publicum und hierin liege eben das Heuchlerische des Classicitätscultus. Während Italiener und Franzosen die größte Mühe auf den Vortrag der Werke ihrer classischen Epochen verwandten, und die Letzteren noch heute mit ganz vorzüglichem Fleiße sich dem Einstudiren der schwierigsten Werke widmen, machten es sich die Deutschen in dieser Hinsicht sehr leicht, und glauben sich einreden zu können, die Lösung dieser schwierigen Aufgaben gelinge ihnen ganz von selbst durch reine wundervolle Begabung. Diesem eitlen Wahne gegenüber stellt W. die nur zu berechtigte Frage: wo in Deutschland denn die Schule wäre, durch welche der gültige Vortrag der Mozart'schen Musik festgestellt und gepflegt worden sei? — Die bedeutende Anforderung an den sangbaren Vortrag der Mozart'schen Themen sei nach den spärlichen Vortragsbezeichnungen in den hinterlassenen Partituren gar nicht zu entnehmen, und doch wüßten wir, wie anforderungsvoll Mozart eben in dieser Hinsicht gewesen ist. Es blieb eben das Wesentlichste dem unmittelbaren Verkehre des Meisters mit dem Orchester überlassen. Wenn nun unsere Capellmeister gegenwärtig Mozart'sche Werke aufführen, so halten sie sich nur an diese spärlichen Vortragsbezeichnungen und fördern so, wie es W. einschneidend charakterisirt, eine seelenlose Schriftmusik zu Tage. Bleibt nun schon bei Mozart'schen Werken und ihrer relativ einfachen Construction soviel zu wünschen übrig, so tritt das Ungenügende der Leistungen unserer Orchester aufs Schlagendste zu Tage, wenn wir die Ausführung der Beethoven'schen Schöpfungen ins Auge fassen. Für den Vortrag derselben bestünde gar keine kenntliche Tradition, und ist auch die Bezeichnung der geforderten Nuancen in den Werken dieses Meisters eine sehr genaue, so ist die gestellte Aufgabe auch eine ungleich schwierigere durch ihren complicirten Thematismus. Für den Vortrag der Beethoven'schen Werke treten durch die ungemein ausdrucksvolle Anwendung der Rhythmik ganz neue Erfordernisse auf, und das rechte Zeitmaß, sowie vor Allem die stets gegenwärtige Modification desselben, ohne welche der Ausdruck der melodischen Phrase ganz unverständlich bleibt, zu finden, sei eine Aufgabe, die sich jeder angestellte Orchesterführer unserer Tage unbedenklich zu lösen getraue, aber nur, weil er sie gar nicht einmal kennt. — Unsere Concertanstalten befassen sich aber auch mit den Schöpfungen weit abliegender Epochen, und in neuester Zeit wende man sich mit Vorliebe Sebastian Bach zu, als wenn es leichter wäre, mit diesem wundersamen Räthsel aller Zeiten ins Klare zu kommen, während es nur das Ergebniß der höchsten Kunstbildung sein könne, um diejenige Vortragsweise für die Werke dieses Meisters aufzufinden, welche sie dem Gefühle vollkommen verständlich machen, und auch für fernere Zeiten zu erschließen vermöchte.

Als wichtigstes Hülfsmittel, die Kunst des Vortrags und besonders die Fähigkeit zu entwickeln, die moderne vielstimmige Musik sich vollkommen anzueignen, bezeichnet W. das Clavier. Vom Vortrage der Beethoven'schen Sonate wäre auszugehen, um die Fähigkeit des richtigen Urtheils für den Vortrag der B.'schen Symphonie zu entwickeln; und durch die Unterweisung im schönen und richtigen Vortrag der classischen Claviermusik würde einerseits die Bildung guter Clavierlehrer, andrerseits die guter Orchester und Chordirigenten beabsichtigt werden. Der richtige Vortrag der B.'schen Sonate sei noch nie bis zum classischen Style hierfür ausgebildet, noch weniger die Vortragsweise der Clavierwerke früherer Epochen endgiltig erörtert worden. Am Claviere würde auch der künftige Dirigent am Geeignetesten für seine entscheidend wichtige Thätigkeit vorbereitet werden.

Die Thätigkeit der Musikschule würde dann in den von ihr veranstalteten Aufführungen gipfeln, welche in erster Linie dazu dienen sollten, den Betheiligten selbst den Werth und Gehalt der Werke durch Uebung im richtigen Vortrag derselben zu erschließen. Die Auswahl und Zusammenstellung der Programme würde aber die höchste Besonnenheit erfordern, und W. betont nachdrücklich, wie eine vollgiltige Lösung dieser Aufgabe nur die Folge längerer verständig geleiteter Versuche sein könne. Nur zu wahr ist seine Bemerkung, wie selbst die Zusammenstellung unserer besten Concertprogramme häufig nur verwirrend und verderblich auf die Ausbildung eines richtigen Geschmackes sich erweise. Wenn in neuester Zeit das Arrangiren sogenannter historischer Concerte versucht worden ist, so könnte dies nur einen wirklichen Werth beanspruchen, wenn für die vorgeführten Werke älterer Epochen die ihnen entsprechende Vortragsweise genau festgestellt würde. So wie diese Unternehmungen jetzt betrieben werden, haben sie gar keine künstlerische Bedeutung und tragen einen leblosen und deshalb unkünstlerischen Charakter an sich. In rechter Weise geleitet, würden sie aber sowol zur Uebung des Kunstverstandes der Ausübenden, wie zur Bildung des Geschmackes des eigentlichen Publicums dienen. Dieses selbst würde in ein lebendiges Verhältniß zur Schule treten, indem häufig eben das durch das Schulstudium nicht befangene, nur nach instinctivem Gefühle sich aussprechende Laienpublicum uns am Sichersten darüber zu belehren vermöchte, ob wir im Stande gewesen, die ausgeführten Werke in richtiger auf das Gefühl wirkender Vortragsweise zu gestalten. So könnten diese Zusammenkünfte dazu dienen, einen wahrhaften Kunstgeschmack im Fache der Musik zu bilden und zu unterhalten.

W. kommt nun zu einem der wichtigsten Puncte, indem er untersucht, was geschehen müsse, um die conservirende und stylbildende Richtung der bezweckten Bildungsanstalt auf das verwandte Theater auszudehnen. „Was würde es uns nützen, fragt er, in unserer Schule einen edleren und wahrhaften Kunstgeschmack zu bilden, wenn wir unsere Schüler der Ausbeutung durch eine Anstalt überlassen müßten, welche in keiner Weise unserer Bildung angehörig, jeder Verantwortlichkeit für den Geist ihrer Leistungen entzogen, durch sinnlose Anforderungen, durch den Bedarf des so tief entwürdigten Operngeschmackes unserer Zeit, Alles wieder einreißen würde, was wir aufbauten?“ Um diese Frage endgiltig zu erörtern, wendet sich W. mit Uebergehung der bereits berührten Oper zu den Bedürfnissen des sogenannten recitirenden Schauspiels. Er hebt hervor, wie zu der Zeit, als Gluck und Mozart ihre Opern schrieben, der zu ihrem Vortrage erforderliche Gesangsstyl in Italien und Paris studirt werden konnte, als aber Göthe und Schiller mit ihren edelsten Dichtungen sich dem Schauspiel zuwandten, sei für den Vortrag ihren Werke auch nicht die Andeutung eines Styles vorhanden gewesen. Die Entwickelung der deut-

schen Schauspielkunst war über die Darstellung des sogenannten bürgerlichen Dramas nicht hinausgekommen, und so konnten die höheren Anforderungen Göthe's und Schiller's nicht anders als verwirrend auf die darstellenden Künstler wirken. Es wiederhole sich hier eben nur wieder die dem deutschen Kunstleben eigene, betrübende Erscheinung, daß der allgemeine Stand der Kunstbildung nicht im Entferntesten an die Höhe der von den deutschen schaffenden Genien gestellten Anforderungen heranreiche. Das deutsche Schauspiel sei nun, ohne fähig zu sein, sich Göthe und Schiller in der richtigen Weise anzueignen, in ein Experimentiren verfallen, indem man, ähnlich wie in der Musik, die Werke aller Zeiten und Style herbeigezogen habe, gleichsam wie durch Verwirrung der Leistungen die Unfertigkeit jeder derselben zu verdecken.

Eine Reform des Schauspiels ist daher ebenso unerläßlich, und es würde somit das ganze Theater der Kunstschule zu untergeben sein. Das Hof- und Nationaltheater in München müßte zu einem Institute für correcte Darstellung classischer Werke erhoben werden, und jede triviale Tendenz wäre demselben fern zu halten. Bei der Organisation der Anstalt würde vor Allem für die Gesangsschule Sorge zu tragen sein, mit der in engster Verbindung eine Theaterschule zu stehen hätte. Diese Letztere würde ihre Wirksamkeit auch dahin ausdehnen, Jünger der reinen Schauspielkunst auszubilden. Außerdem hätte hiermit eine Clavier- und eine Orchesterschule in Verbindung zu treten, und die Musikschule wäre dann zu einem vollständigen Orchesterinstitute auszudehnen. Ihre Hauptthätigkeit bestünde sodann in unausgesetzter Prüfung des Unterrichtes, verbunden mit zweckmäßig geleiteter gemeinschaftlicher Uebung. So vermöchte sich die Schule zu einem wirklichen „Conservatorium" zu gestalten, indem ihr Wirken darauf gerichtet wäre, die classischen Werke der Vergangenheit durch Feststellung der richtigen Vortragsweise zu erhalten; andrerseits könnte sie auch auf die weitere Entwickelung der Kunst Einfluß üben, indem sie, außer der Anregung des classischen Beispiels, vorzüglich die zur Hervorbringung edler neuer Kunstwerke geeigneten Mittel an die Hand gäbe.

Noch einmal faßt W. in bedeutungsvollen Worten den Kern seiner Anschauungen zusammen, wenn er sagt, wie den Deutschen eine große, anderen Nationen gar nicht erkennbare Aufgabe zugefallen sei, die, wirklich gelöst, ihren Leistungen den Charakter der Universalität beilegen würde. „Daß wir Bach, Beethoven, Göthe und Schiller uns nur incorrect vorzuführen vermögen, zeigt blos, wie hoch die Anlage des deutschen Geistes über die Beschränkung der Verhältnisse durch Zeit und Raum erhaben ist. Was die Ungunst der Verhältnisse uns heute und hier verwehrt, muß uns zu erreichen doch einst vorbehalten sein, da jene großen Meister gerade so und nicht anders die Bedingungen für ihr Verständniß aus tief innerlichem Grunde sich zu bilden genöthigt fühlten." Der mangelhaften Ausführung von Beethoven's Werken schreibt W. es mit Recht zu, daß die staunenswerthe Plastik derselben von so geringem Einflusse auf die Entwickelung der nach-Beethoven'schen Schule gewesen wäre, und berührt hierbei den wichtigen Punct der Erweiterung des Styles der Musik, die ihr eben durch Beethoven's letzte Schöpfungen zu Theil geworden ist. Von entscheidender Wichtigkeit für den Kampf, der gegenwärtig auf musikalischem Gebiete geführt wird, ist sein Hinweis darauf, wie diese Stylerweiterung darin bestehe, daß das musikalische Ausdrucksvermögen zur Aussprache des zart und tief Leidenschaftlichen fähig geworden sei, und wie erst hierdurch sich die Musik zur Höhe der übrigen Künste emporgehoben habe. Den krönenden Abschluß der ganzen Institution würde die Organisation von jährlich wiederkehrenden Musteraufführungen in einem Festtheater bilden. Hierin besteht die epochemachende Bedeutung von W.'s Vorschlägen. Es würde dadurch ein einigender Mittelpunct gefunden werden, wo die künstlerischen Anlagen des deutschen Geistes zur Reife gebracht werden könnten, und durch welchen der Schaffenstrieb der ganzen Nation immer auf ein höchstes Ideal gerichtet bliebe.

Correspondenz.

Leipzig.

Die am 19. v. M. stattgefundene erste Abendunterhaltung für Kammermusik (zweiter Cyclus) im Saale des Gewandhauses enthielt in ihrem Programme: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Cdur) von Haydn, Ciaconna für Violine und bezifferten Baß (um das Jahr 1700) von Tomaso Vitali, für Violine und Pianoforte bearbeitet von Ferd. David (zum ersten Male), Phantasie für Pianoforte v. F. Hiller (zum ersten Male) und Quartett für Streichinstrumente (Emoll, Op. 59 Nr. 2) von Beethoven. Mitwirkende waren die HH. Capellm. F. Hiller, Concertm. David, Röntgen, Herrmann und Hegar. Die Ciaconna war das zweite Violinstück aus der ältesten italienischen Schule, welches Concertm. David in gediegener neuer Bearbeitung in den diesjährigen Kammermusiksoiréen dem Publicum vorführte. Kann man ihm auch keinen so bedeutenden Werth zuerkennen, wie seinem Vorgänger, den Folies d'Espagne von Corelli, welchem Werke es an Erfindung und geistiger Belebtheit nachsteht, so wird es doch immer ein historisches Interesse beanspruchen können und jedenfalls auch durch seine äußere Wirkung Violinvirtuosen eine willkommene Gabe sein. Das Hiller'sche Clavierstück bewegt sich in dem jetzt vielfach aufgesuchten Kreise der Salon-Clavierliteratur. Als solches genommen ist es von angenehmer Gestaltung, leichter Beweglichkeit und wird sich besonders durch seine dankbare Technik viel clavierspielende Freunde gewinnen. Die Ensemble-Werke erfreuten sich einer sehr gelungenen Ausführung. Das Letztere derselben, das empfindungstiefe Beethoven'sche Quartett gewährte dem diesmal weniger interessant gewählten Programme einen glücklichen Abschluß. M.

Im vierzehnten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 31. v. M. gelangte das Oratorium „Esther" von Händel in der Bearbeitung von Ferdinand Hiller zur Ausführung. Die Vorführung eines so bedeutenden Werkes verdient schon deshalb Anerkennung, weil in Bezug seiner Vorbereitung besondere Opfer und Anstrengungen nothwendig sind. Andrerseits können wir grade hierbei den Wunsch nicht unterdrücken, daß die Direction einen noch verdienstvolleren Schritt weiter thun und in gleicher Weise auch ein Seb. Bach'sches Werk in dieser Saison zu Gehör bringen möge, weil Bach mit der Intensivität seines Gemüthes wie seiner dramatischer Kernzüge der Gegenwart noch ungleich näher steht als Händel. H.'s „Esther" enthält wahre Schätze einerseits von Erhabenheit, wie auch von dramatischer Kraft, andrerseits von Innigkeit und zartem Duft; unstreitig wären aber noch manche Kürzungen, besonders Weglassung verschiedener Wiederholungen dem Totaleindruck förderlich gewesen. — Die Ausführung war im Allgemeinen eine des Werkes würdige und von seltener Correctheit. Dagegen blieb noch erregtere Belebung überwiegend zu wünschen. Fühlbar machte sich beiläufig wiederum der Mangel einer Harfe. Ausgezeichnet waren im Orchester u. A. die Trompeten, obgleich natürlich verschiedene Stellen eine Octave tiefer geblasen werden mußten.

Die Chöre verriethen sorgfältiges Studium und brachten besonders den Schlußchor schwungvoll zur Geltung. Unter den (sämmtlich schon früher besprochenen) Solisten glänzte Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe durch dramatische Lebendigkeit wie durch beseelte Innigkeit des Ausdrucks und möglichst sorgfältige Tonbildung. Frau Joachim-Weiß gab ihre Partie, abgesehen von zuweilen nicht klarer Aussprache in Betreff der erregten Stellen viel zu ruhig, sonst aber wie immer höchst edel und plastisch. Auch unserem beliebten Tenoristen Schild gelangen natürlich die lyrischen Stellen wiederum am Schönsten. Mardachai und Ahasver waren aber zu wenig verschiedenartig aufgefaßt. Schon jetzt ein mit vollem Recht weithin geschätzter und gesuchter Oratoriensänger, würde Sch. bei größerer dramatischer Belebung der meist zu langsam gesungenen Recitative und anderer erregter Stellen unläugbar noch bedeutend mehr zünden. Den lebendigsten Ausdruck entwickelte er am Anfang des zweiten Theils, war überhaupt bedeutend besser disponirt als das letzte Mal. Bassist Scaria aus Dresden zeigte in seinem schönen Organ bedenkliche Neigung zum Vibriren, bildete auch zuweilen einzelne Töne etwas roh, führte aber bis auf den zu zahm gehaltenen Anfang sonst seine Partie ausdrucksvoll belebt durch. — Z.

Am 27. v. M. fand die erste diesjährige Matinée (die sechste im Ganzen) des hiesigen Zweigvereins des Allgemeinen deutschen Musikvereins wie bisher im Musiksalon des Hrn. Julius Blüthner statt. Zur Eröffnung sprach Dr. Zopff einige einleitende Worte über Zweck und Aufgabe des Vereins, die er dahin feststellte, im Allgemeinen durch Vorführung neuer Werke und insbesondere solcher, deren Autoren Mitglieder des Vereins sind, eine Lücke im öffentlichen Musikleben auszufüllen und in dieser Tendenz eine Ergänzung zu den allgemeinen Tonkünstlerversammlungen zu bilden. — Hierauf begannen die musikalischen Vorträge, in denen uns zunächst Gelegenheit geboten ward, eine Künstlerin, die bereits durch anderweitige öffentliche Production in hiesiger Stadt ungewöhnliches Interesse erregt hatte, im engeren Cirkel noch näher kennen zu lernen. Frl. Menter seit ihrem Auftreten in einem Gewandhausconcert verweilte noch hier und hatte einer desfallsigen Einladung Seitens des Vorstandes des Zweigvereins freundlichst Folge gegeben. Ihre diesmaligen Vorträge bestanden in einer Fuge (Fmoll) von Mendelssohn, Marsch und Elfenreigen aus dem „Sommernachtstraum", Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" und Rakoczymarsch von Liszt. Der Eindruck, den eine jede einzelne ihrer Leistungen macht, ist der eines Ganzen, in sich Fertigen, eben so tief und lebendig empfunden, als plastisch hingestellt. Technik und geistige Belebung stehen hier in so harmonischem Verhältniß, daß von beiden besonders eigentlich nicht zu sprechen ist, wenn es sich um eine Charakteristik der ganzen Leistung handelt. Die Erstere ist ausgezeichnet durch markvollen, jeder Härte entbehrenden Anschlag, plastische Fülle des Tons, elegantes und dabei schwungvolles Passagenspiel, die Gesammtdarstellung aber innerlich zugvoll, beweglich und von einer Energie und Kraft, die sich keineswegs als rein technische Errungenschaft, sondern vielmehr als eigenthümlicher, urwüchsiger Styl bekundet. Wahrhaft mustergültig war namentlich der Vortrag des Rakoczymarsches. In allen genannten Beziehungen mußten wir in Frl. Menter eine würdige Schülerin ihres Lehrers v. Bülow erkennen. Jedenfalls gehört sie zu den hervorragendsten jüngeren Pianistinnen. Die Zuhörerschaft nahm sämmtliche Leistungen der Künstlerin mit Enthusiasmus auf. — Der gesangliche Theil der Matinée war durch Frl. Clara Friedrich vertreten, welche Lieder von Schubert („Am Grabe Anselmo's"), Schumann („Ich wandre nicht"), Franz („Zwei welke Rosen") und Liszt („Es muß ein Wunderbares sein") zum Vortrag brachte. Schon vor Kurzem hatten wir Gelegenheit, Frl. Friedrich, eine Schülerin von Frl. Raschig, welche ihrerseits bei Professor Götze ihre Ausbildung erhalten hat, rühmend zu erwähnen. Mit Wohlklang der Stimme — die diesmal nur etwas mit Indisposition zu kämpfen hatte — und guter Schulung verbindet die Dame Innigkeit und natürliche Wärme des Empfindungsausdrucks. Auch ihre Leistungen fanden eine sehr dankbare Aufnahme, insbesondere die beiden erstgenannten Lieder. — Außerdem kam noch eine Ouverture zu Schiller's „Wilhelm Tell" von Hermann Zopff (Manuscript) im Arrangement für zwei Claviere, vorgetragen vom Componisten und Hrn. F. Stade zu Gehör. In der Form mehr eine „symphonische Dichtung", als Ouverture, ist das Werk dramatisch angelegt, entwickelt sich stetig, die Hauptmomente und Charaktere des Schauspiels bündig zusammenraffend und charakteristisch auseinander haltend, dabei musikalisch formell abgerundet durch einheitliche Thematik nach dem Muster der „symphonischen Dichtungen", in der Erfindung von melodischer Frische, wie in den rein dramatischen Partien bis auf wenige noch mehr in Fluß zu bringende Stellen charakteristisch präcis und schlagfertig. In der Harmonik hat sich der Autor entschiedener, als es in seinen übrigen uns bekannten Werken ersichtlich war, die modernen Errungenschaften zu eigen gemacht. Wenn das Gesammtbild in dem Orchestergewande auch noch an Deutlichkeit und Lebensfülle gewinnen wird, so vermochte das Ganze doch immerhin dem Verständnisse des Hörers sich klar darzustellen und errang sich demgemäß eine warme Aufnahme. — Noch war Liszt's „Tasso" auf dem Programm in Aussicht gestellt; doch mußte diese Nummer ausfallen, da die eine der betheiligten Personen sich plötzlich verhindert sah. — Hr. v. Mühle hatte die Begleitung der Gesänge übernommen. F. B.

Zum Besten eines Wohlthätigkeitszweckes fand am 28. v. M. im Saale des Gewandhauses ein Concert statt, bei welchem die Damen Sophie Menter, Blaczek (vom Stadttheater), Franziska und Ottilie Friese, Frau Dr. Benedix, die HH. Capellm. Reinecke, Concertm. David, Hegar, Wiedemann und der Universitätsgesangverein der Pauliner unter Leitung des Dr. Langer mitwirkten. Das Programm enthielt das Concert für drei Flügel von Bach, eine Arie von Mozart, Lieder von Schubert und Marschner, Phantasie-Caprice von Vieuxtemps, zwei Stücke für Violoncell von Popper, Männerchöre von Reinecke und Schubert, Elfenreigen und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" von Liszt und Declamationsvorträge. Zur Ergänzung des oben über Frl. Menter Gesagten fügen wir nur noch hinzu, daß sie nach der enthusiastischen Aufnahme, die sie auch in dem in Rede stehenden Concert fand, sich die Gunst des Publicums im Sturme erobert hat.

Das siebente Concert des Musikvereins Euterpe am 29. v. M. begann mit der Ouverture zur „Zauberflöte". Von Instrumentalsolovorträgen hörten wir ein Violoncellconcert von Boccherini, Andante aus dem Concert von Molique und zwei Stücke („Arlequin" und „Papillon") aus den „Maskenballscenen", componirt und vorgetragen von Hrn. Popper aus Prag. Ohne näher auf eine Charakteristik seiner Vorträge einzugehen, bemerken wir nur, daß ein besonderer Vorzug seines Spiels, der dasselbe von anderen Leistungen wesentlich unterscheidet, in einer derartig edeln Schönheit des Tones besteht, welche den Violoncellklang gewissermaßen in abgezogener Reinheit und Vergeistigung darstellt. Das Boccherini'sche Concert ist eine warm empfundene und in der Begleitung interessant gehaltene Composition. Die „Maskenballscenen" Popper's sind keck entworfene und farbenfrisch ausgeführte Tonbilder voll überraschender Instrumentaleffecte, auch in der Erfindung ziemlich selbständig gehalten. — Der erste Theil enthielt außerdem noch Volkmann's Phantasiestück „An die Nacht" für Altsolo und Orchester, eine wiederholt in d. Bl. rühmend erwähnte, fein und poetisch intentionirte und tiefinnerlich empfundene Composition, vorgetragen von Frl. Clara Martini. Wenn die Leistung dieser Dame trotz der vortrefflichen Mittel und Fähigkeiten, die sie zu ihrer Aufgabe mitbrachte, nicht von entsprechender Wirkung war, so ist allerdings hierbei einerseits die Vortragsschwierigkeit der Composition selbst, namentlich die äußerlich nicht sehr dankbare Behandlung der Singstimme, wie

das etwas zu schleppende Tempo, in welchem sie ausgeführt wurde und das die Sängerin möglicherweise irritirt hat, wesentlich in Anschlag zu bringen. — Den zweiten Theil des Concerts bildete Schumann's Manfredmusik, deren Ausführung, an welcher sich Frl. Martini, Mitglieder der Singakademie und des akademischen Gesangvereins „Arion" betheiligten, im Ganzen befriedigen konnte. In nur beschränktem Maße gilt dasselbe von dem declamatorischen Theile des Werkes, der in den Händen von Frau Dr. Benedix, sowie der HH. Deetz, Claar und Link (vom hiesigen Stadttheater) war. St.

Dresden.

Diesmal habe ich über zwei ausgezeichnete Virtuosenconcerte zu berichten, welche unter großem Beifall eines zahlreichen Publicums stattfanden. Zunächst über das Concert des 14jährigen Georg Leitert am 11. d. M. Dieser Knabe ist schon seit zwei Jahren als Claviervirtuos bekannt und verdient mit Recht den Namen „Wunderkind"; aber er ist nicht ein mit Müh und Noth unter Beihülfe harter Strafen herausgezogener Clavierspieler, der eigne unwiderstehliche Trieb ließ ihn so frühzeitig zur Virtuosität gelangen. Mit der größten Leichtigkeit erlernt er in kurzer Zeit die schwierigsten Aufgaben; eine Fuge und einige Etuden hat er bis zum nächsten Tage nicht nur in den Fingern, sondern auch im Kopfe; sein musikalisches Gedächtniß ist staunenswerth. Ein Beispiel hiervon lieferte er im letzten Sommer, als Ad. Henselt hier war. Man veranlaßte den Knaben, das Concert von Henselt zu lernen, und in drei Tagen trug er es auswendig unter Begleitung und zum Erstaunen des Componisten vor. In dem in Rede stehenden Concert trug er Concert (Esdur) von Beethoven, chromatische Phantasie und Fuge von S. Bach, Romanze von R. Schumann und ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt vor. Ueber den Vortrag aller Stücke läßt sich nur sagen, daß dadurch die ungemeine Begabung des Knaben deutlichst ans Licht trat. Seine Technik ist ausgezeichnet und die musikalische Behandlung läßt nichts zu wünschen übrig. Frl. Hänisch und Frl. Götze sangen Lieder und Arien. Eine höchst lobenswerthe Leistung war die von Hrn. Demnitz vorgetragene Phantasie für Clarinette von Reissiger. Hr. D. hat einen sehr angenehmen, weichen Ton und ganz bedeutende Fertigkeit. Die Königl. Capelle unterstützte den jugendlichen Virtuosen, und Capellm. Rietz dirigirte mit sichtlichem Interesse.

Concertm. Lauterbach gab am 19. d. M. ein Concert, ebenfalls mit Unterstützung der kgl. Capelle unter Capellm. Rietz' Direction. Seine Leistungen als Violinspieler sind bereits so rühmlich bekannt und eingehend besprochen, daß wir nur erwähnen wollen den ausgezeichneten Vortrag des Concertes von Mendelssohn, der Sonate von Tartini und einer netten Polonaise eigner Composition. Eine neue Erscheinung war uns die Pianistin Frau Magnus-Heinze aus Leipzig, und wir sind sehr erfreut, diese interessante Bekanntschaft gemacht zu haben. Sie trug Concert (Emoll) von Beethoven, Loure von S. Bach, Nocturne von Chopin und Rigoletto-Phantasie von Liszt vor. Diese Dame besitzt einen schönen, breiten Anschlag; ihr Spiel ist sehr correct, fein nuancirt und durch musikalisches Feuer belebt; so trug sie das Concert besonders mit männlicher Kraft und großer Auffassung vor. Die Passagen in der Phantasie führte sie durchweg mit sauberer Eleganz aus. Frau Hofopernsängerin Blume erfreute uns zunächst durch den angemessenen Vortrag einer Arie von Gluck, alsdann sang sie Nr. 1—5 aus „Frauenliebe und Leben" von R. Schumann. Wir gestehen gern, daß wir während dieser Saison in diesem Saale einen solchen Liedervortrag nicht gehört haben. Die Künstlerin ordnete sich der Intention des Componisten unter und bewies durch das treffliche Verständniß desselben eine bedeutende musikalische Innerlichkeit. In ihrem Vortrage ist Alles edel, die Vocale sind schön ausgebildet und die Ausdrucksmittel verwendet sie höchst discret. Somit bot das Lauterbach'sche Concert nur vollendete Leistungen.

In ihrer zweiten Trio-Soirée führten die HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl Trio (Emoll) von Beethoven, dritte große Sonate für Piano und Violine von F. Raff und Clavierquartett Op. 47 von R. Schumann aus. Von besonderem Interesse war die zum ersten Mal ausgeführte Sonate von Raff, die sich durch bedeutende Schönheit in Form und Melodie auszeichnet. Hr. Scharfe sang außerdem Lieder von Mendelssohn und Hoffmann.

s. r.

Stuttgart.

Aus unseren Abonnement-Concerten, deren bis jetzt vier stattgefunden haben, heben wir, als besonders gelungen ausgeführt, folgende größere Orchesterwerke hervor: Symphonien von Beethoven (Adur), Mendelssohn (Amoll), Haydn (militaire) und die Pastoralsymphonie. Außerdem gelangte hier zum erstenmale und, soviel uns bekannt, überhaupt zum erstenmale, eine Serenade für großes Orchester von Ignaz Brüll, einem jungen Componisten aus Wien, über den Sie neulich schon eine Notiz brachten, zur Aufführung; den letzten Satz ausgenommen, welcher nicht sehr reich an Erfindung und Combination ist, bekundete die Composition durch neue, zum Theil recht originelle Gedanken, auf Grundlage der von unsern großen Meistern geschaffenen Formen, an Hrn. Brüll einen strebsamen, talentvollen, mit gesunder Empfindung begabten Künstler. — Wagner's geistvolle Faustouverture, hier durch Eckert zum erstenmale aufgeführt, machte in der meisterhaften Wiedergabe durch unser vortreffliches Hoforchester einen tiefen Eindruck auf unser Publicum. Als ganz besonders hervorragende Leistungen müssen wir noch den Vortrag des Cbur-Concertes von Beethoven durch Hrn. Speidel und des Violoncelleoncertes von Popper durch Hrn. Goltermann bezeichnen. — In den von den HH. Singer, Goltermann, Pruckner und Speidel veranstalteten Kammermusiksoiréen, von welchen die zweite vorüber ist, begegneten wir obengenanntem Hrn. Brüll noch einmal. Er trug im Verein mit Hrn. Singer, dessen herrliches Spiel wir längere Zeit eines Fingerleidens wegen entbehren mußten, eine Sonate quasi fantasia in Amoll vor, welche uns in unserem oben angeführten Urtheil nur noch bekräftigen konnte. Concertm. Singer trug durch die volle, warme Hingabe an dieses Werk nicht wenig zu dem guten Erfolge desselben bei.

Da Sie bereits die Programme der beiden Soiréen gebracht haben, so kann ich mich darauf beschränken, Ihnen mitzutheilen, daß Schumann's Dmoll-Trio (hier zum erstenmale vorgeführt) in der zweiten Soirée eine wahrhaft enthusiastische Aufnahme von Seiten des Publicums fand. Die HH. Speidel, Singer und Goltermann errangen sich durch die in allen Theilen sorgfältigste Ausführung des Werkes neue Lorbeeren. — Als Geburtstagsoper (zum 6. März) wird Marschner's „Templer und Jüdin" studirt. — In einem der nächsten Abonnementconcerte werden wir den Genuß haben, Hans v. Bülow zu hören und hoffentlich bei dieser Gelegenheit endlich einmal eine Liszt'sche Orchestercomposition vorgeführt bekommen. Es ist unbegreiflich, warum man dem hiesigen Concertpublicum so lange die Schöpfungen Liszt's vorenthält. Mögen dieselben nun Erfolg haben oder nicht, man muß doch dem Publicum Gelegenheit geben, dieselben kennen zu lernen. Capellm. Eckert, der sich um die Einführung Schumann's und R. Wagner's so große Verdienste erworben hat, sollte nun auch in dieser Richtung vorgehen.

Lassen Sie mich schließlich noch der Vorlesung gedenken, welche Prof. Eckardt vor einem zahlreichen Hörerkreise über R. Wagner hielt. Wenn wir auch nicht immer die Ansichten des geistvollen Aesthetikers theilen können, so schließen wir uns doch dem, was er über Liszt's Orchesterwerke sagt, vollkommen an. Daß der gewandte Redner durch die volle Beherrschung seines Stoffes, das Maßvolle seines Urtheils und seinen meisterhaften Vortrag einen großen Erfolg erzielte, brauchen wir wol kaum zu bemerken. H. b.

Regensburg.

Die alte Ratisbona ist nicht die geringste der musikalischen Städte Deutschlands, und speciell Baierns. Denn hier geschehen zwar keine Wunder, aber doch viele Zeichen! Lassen Sie mich Ihnen einige dergleichen erzählen, die am meisten Aufsehen zu machen geeignet sind. Daß hier keine einzige Musikzeitung gehalten wird, ist solch ein Zeichen! Es beweist, daß das Interesse für die Musik als Kunst und Zweig der Wissenschaft weit unter dem Nullgrad steht. Ein sehr geachteter Mann, der — ich weiß wahrhaftig nicht wodurch — ein großes musikalisches Ansehen genießt, sagte mir auf meine Bedenken hierüber: Das Zeitungsgeschwätz ist fast lauter Parteilichkeit und zumeist dummes Zeug, das in den Köpfen Einzelner, die sich zu Herren in der Musik aufwerfen, wächst. Sie begreifen, daß ich gegen solche Weisheit verstummen mußte; sie gehört zu den Dingen, über denen Einem der Verstand stehen bleiben könnte. — Aber ich habe, eben merke ich es, im Vorstehenden nicht die ganze Wahrheit gesagt. Ein Jemand hält die „Signale“; aber alle, die sich als Mitzahler gemeldet, zogen sich nach und nach zurück, und so bleibt dem wohlmeinenden Besteller nichts Anderes übrig, als sie allein zu zahlen. Daß demungeachtet die Ersten das Blatt doch noch mitzulesen wünschen und verlangen, ist eine Handlungsweise, für die es keine Worte giebt.

Ein zweites Zeichen ist das Vorgehen gegen den jungen, talentvollen Componist Hans Hasselbeck, der, weil er den Wagner'schen Principien, man muß sagen mit seltnem Geschick und vollkommener Ueberzeugung folgt, förmlich mundtodt gemacht und so zur Abreise von hier gezwungen wurde. Das Vorspiel zu diesem unehrenhaften Actus war das Betragen der hiesigen Musiker bei seinem letzten Concerte. Erst erschwerte man ihm das Zustandekommen auf alle mögliche Weise; als nun die Intriguen glücklich überwunden waren, versagten ihm trotz ihrer Zusage im letzten Augenblicke noch einzelne obligate Musiker ihre Mitwirkung. Daß so die Musikstücke verstümmelt vorgeführt werden mußten, war somit nicht die Schuld des Componisten. Das Schönste aber ist doch das Stücklein, das ich Ihnen nun erzählen werde und zwar gerade so, wie es Einer der Betheiligten selbst mit vieler Heiterkeit losschlug. Die Violoncellisten konnten wahrscheinlich nicht mitkommen, sie hatten sich verzählt, spielten aber gleichwol fest darauf los, ob sie gleich ein bis zwei Tacte zu spät waren. „Es hat aber gar nichts gemacht, es hat deshalb nicht weniger zusammengestimmt, Niemand hat's auch gemerkt, nicht einmal der Dirigent; Sie können sich daraus einen Schluß auf die Composition selbst machen.“ Halten Sie solch eine Aeußerung und solch ein Vorgehen überhaupt für möglich? Und wer ist damit am Meisten blamirt, der Compositeur oder nicht vielmehr dieser übergescheute Musikus? Daß kaum 50 Personen im Concert gewesen, bemerke ich nur nebenbei. Wie soll auf solche Weise ein junges Talent ermuntert werden? Bester Hr. Redacteur, Sie dürfen noch viele solch geistvolle Artikel schreiben, wie die in den Erstlingsnummern Ihrer Zeitung, bis die Clique und Claque der Unfehlbaren oder der bornirten Köpfe bekehrt wird zu dem Glauben, es gebe auch in der Tonkunst einen Fortschritt.

Ein drittes Zeichen ist der Umstand, daß die Musikdirection fast aller hiesigen Vereine, und deren Zahl ist groß (Musik-, Oratorium-Dilettanten-, Orchester-, Kammermusik-, Liederkranz-, Gesang-, Lieder- 2c.-Verein) in den Händen von Dilettanten sich befindet. Zwar kann ein Dilettant ein tüchtiger Musiker sein, wer wird das bestreiten, aber dadurch qualificirt er sich noch nicht zum Director. Wenn aber ein Dirigent großer polyphoner Werke nicht einmal im Stande ist, eine Partitur zu lesen und zu spielen, wenn er keine Kenntniß der Technik der Instrumente besitzt, — dann muß man sich gegen solch einen dirigirenden Dilettantismus im Interesse der Kunst verwahren, selbst dann noch, wenn scheinbar äußere Erfolge erzielt werden sollten. Der übertriebene Mendelssohn-Cultus im Oratorienverein, wo z. B. in einem Concerte „Athalia“ und Psalm 42 zugleich und sonst Nichts geboten wurde (um nur dieses Beispiel zu citiren), verräth große Einseitigkeit.

Daß die Vereine mit in ihre Programme die Unterhaltung bei Bier, Tabak und Strickstrumpf aufgenommen haben, ist die allgemeine Krankheit der Zeit; es wäre auch recht eigentlich nicht viel dagegen einzuwenden, wenn nur sonst die Interessen der Kunst tüchtig gewahrt werden. —

Das vierte Zeichen ist die Herabwürdigung der hiesigen Bühne fast zu einer Akrobaten- und Hanswurstenbude. Doch fällt dieser Uebelstand nicht dem gegenwärtigen Director zur Last, sondern dem unbezeichenbaren Vorgehen einer gewissen Parthei dem Fürsten Thurn und Taxis gegenüber. Es ist eine Unmöglichkeit für einen Director, hier eine gute Oper 2c. zu halten, ohne die Unterstützung dieses Mäcen der Kunst, sie aber wurde in drastischer Weise verscherzt. Freilich kann man auch keine besondere Achtung vor Operisten haben, die sich erdreisten, das Publicum als unfähig eines Urtheils und ihrer sehr primitiven Leistungen gar nicht werth zu erklären in Ausdrücken, die gar nicht wiederzugeben sind.

Ein fünftes Zeichen endlich ist das Erscheinen von fliegenden Blättern für katholische Kirchenmusik für Chorregenten, Lehrer 2c. von Witt, einem überaus fleißigen faiseur de la musique ecclesiastique. Da der Redacteur selbst sagt, daß die sechs Nummern mit eben so vielen Musikbeilagen mehr für Süddeutschland berechnet sind, so entzieht sich selbstverständlich das Blatt einer nähern Würdigung in Ihrem norddeutschen Blatte. Es ist somit der Pflicht des Referenten durch die Erwähnung dieser „Fliegenden Blätter“ Genüge gethan.

Meerane.

Die einflußreichste Vereinigung zur Pflege und Beförderung der Tonkunst in unserer Fabrikstadt ist der Musikverein. Von seiner Gründung an im Jahre 1860 besitzt derselbe im Stadtmusikdirector Teich einen umsichtigen, allseitig anregenden Führer. In der kurzen Zeit seines Bestehens bot er: R. Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“, Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, desselben Meisters Psalm und Loreley-Finale, Gade's „Frühlingsbotschaft“, Perfall's „Dornröschen“, Becker's „Columbus“, Chöre aus „Messias“, „Weltgericht“, „Elias“ 2c., in diesem Winter in höchst gelungener Weise Mendelssohn's „Athalja“. Besonders gepflegt wird das vierstimmige Lied und alle Aufmerksamkeit auf Mendelssohn, Schumann und Hauptmann gerichtet. Alljährlich veranstaltet der Musikverein in Gemeinschaft mit dem Stadtorchester in unserer Stadtkirche eine würdige Sylvesterfeier in den Nachmittagsstunden des letzten December, wobei uns Hr. Teich Gelegenheit giebt, durch sein gediegenes Orgelspiel eine Composition von Bach oder einem ebenbürtigen Meister mit zu hören.

Das Stadtorchester brachte in seinem ersten Winterconcerte am 12. Dec. neben der Beethoven'schen Ddur-Symphonie Ouverture zur „Medea“ von Cherubini und Weber's Jubelouverture und beging gleichzeitig damit die Feier des Geburtstags Sr. Majestät des Königs. Zum zweiten Concerte am 24. Januar, einem weihevollen Musikabend, hatte Hr. Teich die Quartettisten der herzogl. Hofcapelle zu Dessau, die HH. Kammermusiker Herlitz, Bräuner, Bertram und Schwarz eigens kommen lassen. Zur Eröffnung bot uns der Concertveranstalter mit seiner durch fremde Kräfte verstärkten Capelle Rietz' Concertouverture Op. 7 und beschloß dasselbe mit Beethoven's Cmoll-Symphonie. Die Dessauer Künstler führten das wunderreiche Dmoll-Quartett von Fr. Schubert aus; ihr Ensemble ist überraschend, und der Vortrag des Andante war vollendet in jeder Beziehung. Außerdem gab aber auch die Liebenswürdigkeit der werthen Gäste Gelegenheit, zwei derselben als Solospielern zu hören: Herr Herlitz, ein ganz vorzüglicher Geiger, erregte durch seinen verständnißvollen und brillanten Vortrag des Mendelssohn'schen Violinconcerts hohes Interesse. — Bedeutende Fertigkeit, schöner edler Ton

und eleganter Vortrag zeichneten das Solospiel des Violoncellisten Hrn. Schwarz aus; er hatte Servais' beliebte Phantasie „Souvenir de Spa“ gewählt und erndtete reichen und verdienten Beifall.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Clara Schumann und Joachim, welche sich jetzt in London befinden, concertirten kürzlich in Liverpool in den dortigen classischen Kammerconcerten. Jetzt sind Beide Einladungen nach Edinburg, Glasgow und Manchester gefolgt. Für den April ist Joachim gewonnen: in Brüssel von Samuel (populaire Concerte) und der „Grande Harmonie“, in Gent von Casino, in Lüttich von der Société d'émulation, ferner für Arras, Lille, Amiens und Marseille. —

— Hofpianist Th. Ratzenberger ist von Würzburg nach Düsseldorf übergesiedelt. Er gab in letzter Zeit erfolgreiche Concerte in Ruhrort, in Wesel ein zweites auf Verlangen und in Düsseldorf. In letzterem war Md. Tausch (Vgl. S. 34) durch eine nach Mainz gegebene Zusage verhindert mitzuwirken. Einer besonders günstigen Aufnahme in Düsseldorf erfreuten sich Schumann's Clavierquartett, Bach's Amoll-Fuge und Liszt's zehnte Rhapsodie. —

— Pianist Bonewitz, welcher mit dem vortrefflichen Vorsatz nach Paris übergesiedelt ist, in Frankreich Schumann's und Liszt's Schöpfungen einzubürgern, debutirte daselbst mit einem erfolgreichen Concerte unter Mitwirkung von Langhans, Rödel, Mlle. Rey 2c. (Schumann's Phantasie, Don Juan-Phantasie von Liszt 2c.), in welchem die gute Aufnahme eines von ihm componirten Clavierquartetts ihn bestimmte, sofort noch ein zweites Concert zu geben und in demselben u. A. seine Amoll-Symphonie vorzuführen. B. wird regelmäßig einen Abend in der Woche der Vorführung gediegener Novitäten in ausgewählten Kreise widmen, und giebt außerdem in nächster Zeit Concerte in größeren Provinzialstädten. —

— Alfred Jaell hat sich von Triest nach Wien begeben, von wo aus er einen kleinen Abstecher nach Bremen und Paris macht.

— Pianist v. Rabenau gab in Laibach unter Mitwirkung der Pianistin v. Raab erfolgreiche Kammermusikconcerte und erwarb sich Verdienste um Werke von Schumann, Beethoven 2c., welche dem dortigen Publicum bisher völlig unbekannt geblieben waren. —

— Die Pianistin Heidelberg-Zadrobilek und die Sängerin Fischer v. Tiefensee sind in Wien angekommen, Pianist O. Pfeiffer aus Rio-Janeiro in New-York. —

— Servais' Sohn hat in Brügge, ebenfalls als Violoncellist, nicht ohne Glück debutirt. In Brüssel hat sich zu Ehren des Vaters ein Cercle Servais gebildet. Wird derselbe lediglich in Souvenirs de Spas schwelgen? —

— Ullman hat am 1. und 2. Triest mit seinen „cercles ullmanesques et tiraniques“ in Aufruhr versetzt. —

— Die Sängerin Hasselt-Barth hat sich in München niedergelassen, um dort Gesang- und dramatischen Unterricht zu ertheilen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Littleton (Verein. Staaten). Am 15. Jan. erstes Concert der „White Mountain Association“ unter Leitung von W. Perkins und unter Mitwirkung der Sängerin Hall, des dort sehr renommirten Tenoristen H. Perkins und des Pianisten und Geigers J. Perkins, sämmtlich aus Boston. —

Dublin. Wiederholte Aufführung des „Messias“ unter Leitung von O'Rorke und unter Mitwirkung der Damen Hiles und Fennell sowie der HH. Topham, Grattan Kelley und Houghton (Orgel). —

Paris. Am 26. v. M. feierte der hiesige deutsche Männergesangverein „Liederkranz“ in dem großartigen Louvre-Hotel sein neuntes Stiftungsfest unter Mitwirkung des unter seiner Protection gebildeten deutschen Frauengesangvereines, ferner des jetzt an der großen Oper unter dem Namen Barnier fungirenden Sängers Dr. Wagner, der Schlesierin Schröder vom Théâtre lyrique, beides prachtvolle Stimmen, und der ebenfalls ausgezeichneten Sängerin Dory. Reichen Beifall fand u. A. auch eine am Schluß aufgeführte Operette „Incognito“ von Kipper aus Cöln. — Moulins. Am 26. v. M. und am 16. Aufführungen von Fel. David's „Wüste“. —

Bremen. Sechstes Privatconcert unter Mitwirkung von Emilie Wagner aus Carlsruhe und Pianist Niemann aus Hamburg: Esdur-Symphonie von Schumann, Coriolan-Ouverture, Arie aus „Iphigenia auf Tauris“, Lieder von Reinthaler und Schumann 2c. —

Hamburg. Vierter Kammermusikabend von Auer, Brandt, Kleinmichel und Stockhausen: Quartette in Amoll von Schumann und in Adur von Mozart, Violinrondo in Hmoll von Schubert, Lieder von Beethoven. — Drittes philharmonisches Concert unter Mitwirkung der Hofpianistin Anna Mehlig aus Stuttgart: Suite in Hmoll von Bach, „Eroica“, Campanella von Liszt, Mendelssohn's Dmoll-Concert 2c. — Kammermusikmatinée von Stockhausen, Auer, Brandt 2c. unter Mitwirkung von Frl. Mehlig: Schumann's Clavierquintett, Frauenchöre von Brahms, Barytonarie aus einer Bach'schen Cantate 2c. —

Magdeburg. Am 30. v. M. sechstes Abonnementconcert unter Mitwirkung von Frl. Emilie Wigand aus Leipzig: Mendelssohn's Loreleyfinale, Arie aus „Iphigenie“, Cdur-Concert von Beethoven u. s. w. — Am 6. Logenconcert unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Eggeling aus Braunschweig und des Kammervirtuosen Pönitz (Harfe) aus Berlin: Achte Symphonie von Beethoven, Ouverture zu „Iphigenia in Tauris“ und zu Meyerbeer's „Feldlager“, Arie aus „Elias“ 2c. — Am 10. Concert der Singakademie: „Hero und Leander“ für Chor und Soli von Bierling, Beethoven's Septuor 2c. —

Berlin. Am 31. v. M. Stiftungsfest des Stern'schen Gesangvereines. — Am 4. achtes Montagsconcert von Blumner: Mozart's Quintett für Blasinstrumente, Clarinett-Trio und Violoncellsonate Op. 69 von Beethoven sowie Suite für Piano von S. Bach. — Am 8. d. M. zu gleicher Zeit: Händel's „Samson“, aufgeführt von der Singakademie und zweites großes historisches Concert des Tonkünstlervereins. —

Landsberg a. W. Am 21. v. M. zweite Kammermusiksoirée der HH. de Ahna, Gebr. Espenhahn und Richter aus Berlin: Quartette von Beethoven, Mendelssohn 2c. —

Zittau. Am 30. v. M. Orchesteraufführung des Concertvereins unter Mitwirkung des Gesangvereins „Orpheus“ und des Gymnasialchors, zweites Abonnementconcert im Stadttheater: Suite in Cdur von Raff, „Frühlingsbotschaft“ von Niels Gade, Phantasie für Clavier und Chor und Cmoll-Symphonie von Beethoven, ein für die Kräfte einer Mittelstadt sehr anerkennenswerthes Programm. —

Plauen i. V. Am 31. v. M. „Erholungsconcert“ unter Leitung des Musikdir. Gast: Adur-Symphonie von Beethoven, Ouverturen zu „Euryanthe“ und „Tell“, Sextett aus „Czaar und Zimmermann“ 2c. Die Orchesterwerke, von dem durch auswärtige Künstler verstärkten Orchester des tüchtigen Stadtmus. Mahler in vortrefflicher Weise ausgeführt, errangen sich wohlverdiente allgemeine Anerkennung. —

Chemnitz. Erste Kammermusiksoirée: Quartette von Beethoven und Haydn, Lieder für Männerchor 2c. —

Meiningen. Sechstes historisches Concert der Hofcapelle unter Leitung Büchner's und unter Mitwirkung der Sängerin Leiblein aus Würzburg: Psalm 20 von Marcello für Chor und Orchester, Arie aus „Messias“, Violinconcert von Viotti (Fleischhauer), Arien von Beethoven und Mendelssohn, Schumann's Cdur-Symphonie und Ouverture zu „Tausend und eine Nacht“ von Taubert. —

Eisenach. Concert des Concertm. Fleischhauer und des Hrn. Grützmacher unter Mitwirkung des Kammersängers Frey (sämmtlich aus Meiningen): Stücke von Raff, Grützmacher, Laub, Tartini, Mozart, Schubert 2c. —

Wien. Am 27. v. M. philharmonisches Concert, erstes im zweiten Cyclus, unter Mitwirkung von Frau Kainz-Prause: Beethoven's Egmont-Musik, Fmoll-Suite von Lachner, „neu“, wenn man (nach dortigen Ref.) eine dritte matte Auflage seiner ersten und zweiten Suite neu nennen will. —

Prag. Akademie des böhmischen Musikvereines unter Mitwirkung von Frau Benewitz-Mik: Chöre von Leo, Morley, Dowland und Lotti, dessen großartiges fünfstimmiges Madrigal „la vita caduca“ wahre Sensation hervorrief, Fragmente aus Händel's „Rinaldo“, aus Mehul's „Uthal“, aus Bach's Matthäuspassion und Gluck's „Iphigenia auf Tauris“. —

Preßburg. Akademie im Theater bei doppelten Preisen unter Mitwirkung von Frl. v. Murska, Harfenist Zamara, Flötist Doppler, Violinist Risegary und Zellner (Harmonium): Ouver-

ture zu „Ilka“ von Doppler, Adagio aus Mozart's G moll-Quintett auf dem Harmonium ꝛc. —

Pesth. Daselbst hat sich unter Graf Festetics und Klözel ein „Verein der Musikfreunde zur Förderung der classischen Musik“ gebildet. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Von der Dresdner Hofbühne wurden im vergangenen Jahre 42 Opern und Singspiele an 134 Abenden aufgeführt. Am Oeftersten vertreten war Wagner, nächstdem Meyerbeer, Mozart, Weber ꝛc. —

— Im Leipziger Stadttheater kamen im Januar zur Aufführung: von Mozart „Figaro“ zweimal, von Mehul „Je toller, je besser“, von Halevy „Der Blitz“ zweimal, von Lortzing „Undine“ zweimal, von Auber „Der Maskenball“ dreimal und „Fra Diavolo“, „Die Afrikanerin“ viermal und Gounod's „Faust“. —

— In Prag ist am böhmischen Theater Gluck's „Armide“ in Vorbereitung. —

— Flotow's „Martha“ ist nun auch in Madrid aufgetaucht. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Fließ in Wien (Carltheater) — Mathilde Alexander von Wien unter dem Namen Sessi in Graz, erfolgreiches Debut — Frl. Havelka in Prag am böhmischen Theater mit durchgreifendem Erfolge — Frl. Karen Holmsen aus Christiania, Schülerin von Pauline Garcia in Weimar — Laura Harris in Lille, wo sie wahrhafte Triumphe feierte. — Wachtel sen. verläßt Berlin im März, wo er in Lübeck, Hamburg und Bremen gastirt und sich hierauf nach Paris begiebt, um von einem der dortigen Impresarii auf der Ausstellung vorgeführt zu werden. —

In Hannover betrachtet man die Ernennung des Pianisten H. v. Bronsart zum Intendanten des dortigen Hoftheaters als sicher bevorstehend. — Ein Lieutenant v. Weichs ist dem Vernehmen nach zum Intendanten des Münchner Hoftheaters an Bodenstedt's Stelle ernannt, Prof. Bodenstedt aber bei seiner Berufung nach Meiningen geadelt und sein Gehalt auf 2800 Thlr. festgesetzt worden. — An Stelle des Hrn. v. Puttlitz ist in Schwerin Baron v. Wolzogen zum Intendanten des dortigen Hoftheaters ernannt worden. — Hr. Salvi in Wien sieht sich nach mehrjährigem fruchtlosen Experimentiren genöthigt, die von ihm zur Zeit mit so großem Applomb begründete Opernschule eingehen zu lassen. — Vacant ist die Direction des Theaters in Rouen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Musikdir. Blecha feierte in Breslau vor Kurzem sein 25jähriges Künstler-Jubiläum unter vielen herzlichen Beweisen ungetheilter Liebe und Verehrung. Große Dienste hat Bl. als sehr tüchtiger Concertmeister der dortigen Theatercapelle, ferner durch Gründung und Leitung von Symphonieconcerten derselben um Popularisirung der classischen Orchesterwerke, wie auch um die Kammermusik durch die früher längere Jahre hindurch veranstalteten Quartett-Abende. —

— Panofka wurde vom königl. Musikinstitut in Florenz zum Ehrenmitglied ernannt. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Cöln der Kaufmann Racken, einer der thätigsten Musik-Mäcene, Vorstand am Conservatorium, der Concertgesellschaft, der Musikgesellschaft und des städtischen Gesangvereins — in Wien Oboist Petschacher, 59 Jahr, Professor am Conservatorium, wegen schönen Tones und strenger Rechtlichkeit geschätzt. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Unter dem Titel „Palestra musicale“ erscheinen bei Savallo in Mailand die besten neuesten italienischen Clavierstücke, welche von einer besonderen Commission geprüft sind, in Wochenheften zu 16 Seiten und zu höchst billigem Preise. Jedes Heft enthält ein Stück für fertige Spieler, ein leichteres und einen Gesang oder Tanz. Außerdem setzt die „Direction“ Prämien im Gesammtbetrage von 1000 Fr. für die besten Stücke aus, über deren Zutheilung Stimmenmehrheit der Abonnenten entscheidet. Mit Beginn des Jahres ist der zweite Jahrgang eröffnet worden. Commissionair für Deutschland ist D. H. Geißler in Leipzig. Obgleich in Bezug auf Qualität und Geschmack die modernen italienischen Anschauungen wenig stichhaltig zu nennen sind, mag es doch nicht uninteressant sein, hierdurch das relativ Beste aus der modernen Literatur des in Italien viel stiefmütterlicher behandelten Claviers kennen zu lernen und einzelne geniale Lichtblicke aus derselben ans Tageslicht zu ziehen. —

— In Petersburg ist eine mit Biographien sämmtlicher russischer Sänger ausgestattete Geschichte der russischen Oper von Markow erschienen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In letzter Zeit besuchten Leipzig: Frl. Marie v. Edelberg, Hofopernsängerin aus Dresden, Hr. Rath Dr. Gille aus Jena, die HH. Violin- und Violoncellvirtuosen Jean Becker, Enrico Masi, Luigi Chiostri und Friedrich Hilpert, sämmtlich aus Straßburg, Hr. Hofpianist Carl Tausig, Hr. Hofkirchenmusikdir. Emil Naumann und Hr. Hoflieferant Bechstein aus Berlin. —

Vermischtes.

— In Corunna (Spanien) ist das dortige große Theater bis auf den Grund niedergebrannt. —

— Irren ist menschlich. Der „Presse musicale“ vom 31. Jan. zufolge erscheint die A. M. Z. noch immer bei Breitkopf und Härtel, obgleich der jetzige Verleger (Rieter-Biedermann) deutlich unter jeder Nummer angegeben steht. — Die Bock'sche M. Z. aber nennt unter ihren jetzigen Mitarbeitern noch immer den bereits vor Jahren verstorbenen Dr. Hahn. —

— Jean Becker aus Florenz ist mit seinem ausgezeichneten Quartett (bestehend aus den HH. Enrico Masi, Luigi Chiostri und Friedrich Hilpert) in Leipzig angekommen und beabsichtigt mehrere Kammermusikunterhaltungen zu veranstalten, von denen die erste Montag den 11. d. M. stattfindet und auf die wir auswärtige Leser hiermit aufmerksam machen wollen. —

— Aus Sondershausen erhielten wir folgende Zuschrift: „In Nr. 4 d. Bl. S. 34 befindet sich eine Notiz, die hiesige Wirksamkeit des Hofcapellmeister Marpurg betreffend. Jedenfalls gestatten Sie hierauf eine kurze Erwiderung, da Einsender annehmen muß, daß der betreffende Berichterstatter über die hiesigen musikalischen Verhältnisse, wenigstens über die früheren nicht genügend orientirt war. Zunächst ist gegenüber der Bemerkung, daß Marpurg die Concerte der Gesellschaft „Erholung“ gehoben habe, zu sagen, daß des verstorbenen Stein's Programme mindestens ebenso gut waren. Die Vorspiele zu „Lohengrin“, „Tristan“, die Ouverture zu „Lear“ waren in der Capelle längst eingebürgert und auch in der „Erholung“ vorgeführt worden. Das Vorspiel zu den „Meistersingern“ konnte Stein nicht aufführen, da es bis zu seinem Tode noch nicht erschienen war. Was ferner die Notiz über die Sondershausener Chorgesangverhältnisse betrifft, so bezieht sich diese auf die vor einem kleinen eingeladenen Zuhörerkreise gehaltenen Hofconcerte, da M. andere Gesangvereine nicht dirigirt hat. Zu diesen Aufführungen sind aber unter Stein nie Nordhausener Gesangkräfte hinzugezogen worden: dieselben wurden vielmehr stets von ihm mit einheimischen Kräften bewirkt, und wenn diese zusammengefaßt werden, so ist dies auch vollkommen hinreichend. Die Bemerkung, daß früher ohne auswärtige Kräfte Nichts habe aufgeführt werden können, widerlegt sich einfach durch die Thatsache, daß Stein größere Werke von Mendelssohn, Wagner, Weber, Dorn, Gounod, Meyerbeer, Schumann, Rossini u. a. lediglich mit einheimischen Kräften aufgeführt hat. — Sodann ist berichtigend zu erwähnen, daß Marpurg nicht „Paradies und Peri“, sondern die „Pilgerfahrt der Rose“ von Schumann zur Aufführung gebracht hat; außerdem den bereits von Stein einstudirten „Hans Heiling“, „Fliegenden Holländer“, „Elias“ und „Messias“. Wenn im letzteren Werke die Chöre vortrefflich klangen, so ist zu bemerken, daß hier die Gesangkräfte gegen früherhin allerdings einen aus lauter musikalisch gebildeten Lehrern bestehenden Zuwachs erfahren hatten. — Vorstehendes hielt ich für nothwendig zur Steuer der Wahrheit jener Notiz gegenüber geltend zu machen, weit entfernt, die Verdienste Marpurg's herabsetzen zu wollen. Jedoch erfordert es die Gerechtigkeit, daß man auch den Leistungen unseres Stein nicht zu nahe trete.“ —

☞ Hierzu Titel und Register zum 62. Bande der Zeitschrift.

Friedrich Kaufmann,

ein Sohn des bekannten Mechanikers Johann Gottfried Kaufmann, ward geboren in Dresden am 5. Februar 1785. Sein Vater, der sich damals bereits durch Anfertigung von Flöten- und Harfenuhren einen Namen erworben hatte, veranlaßte ihn, 1799 als Uhrmacher in die Lehre zu treten. Während der Jahre 1803—1806 bereiste er als Uhrmachergehilfe zu weiterer Ausbildung Deutschland, Frankreich und die Schweiz. Ein längerer Aufenthalt in Wien bot ihm zugleich Gelegenheit, seine seit früher Jugend begonnenen musikalischen Studien fortzusetzen. Er hatte das Glück, Beethoven kennen zu lernen, mit dem er wöchentlich regelmäßig im Hause des Pianofortefabrikanten Schantz (?) zusammentraf und wiederholt vierhändig spielte. Nach Dresden zurückgekehrt, unterstützte er seinen Vater bei dessen mechanischen Arbeiten, namentlich beim Bau von Spieluhren, die er mit Hülfe seiner musikalischen Kenntnisse merklich vervollkommnete. Im Jahre 1806 erfanden Vater und Sohn ein großes Musikwerk mit natürlichen Pauken und Trompeten, welches sie Belloneon nannten und welches dem jüngern K. die Idee zu dem später erfundenen berühmten Trompeterautomaten gab. K. M. v. Weber machte auf denselben aufmerksam und bewunderte namentlich die Hervorbringung von Doppeltönen. In neuerer Zeit versuchte H. Gottwald in d. Bl. (1857, Bd. 46), dieselbe auf mechanische Grundsätze zurückzuführen — im Gegensatz zu der Behauptung Kaufmann's, daß dieselben auf akustischem Wege producirt würden. Im Jahre 1810 bereits hatten beide Kaufmann's das bekannte Tasteninstrument „Harmonichord" erfunden, der Form nach ein aufrecht stehendes Flügelfortepiano, dessen Saiten jedoch nicht durch Hammerschlag, sondern durch Weckung eines mit Leder überzogenen und mit Kolophonium durcharbeiteten Cylinders zum Ertönen gebracht werden. Der Ton hält so lange an, als der Finger auf der Taste weilt; alle Nuancirungen des Piano, Crescendo und Forte und zwar in aushaltenden, anschwellenden Tönen werden nur durch schwächern oder stärkern Druck des Fingers hervorgebracht. Der Klang ist eigenthümlich aeolsharfenartig und von großer Tragweite. Während der Jahre 1810—1812 unternahmen Kaufmann sen. und jun. eine größere Kunstreise, auf welcher sie zugleich Goethe in Karlsbad und K. M. v. Weber in München kennen lernten. Während der Jahre 1812—1815 entstand das Chordaulodion (Saiten-Flöten-Gesang). Die von beiden Kaufmann's gemachte, für den Orgelbau höchst wichtige Erfindung, sowol offene als gedeckte Pfeifen mittelst einfachen Mechanismus und durch Verstärkung und Verschwächung des Windes piano, crescendo und forte anzublasen, ohne daß sich der Ton dabei verstimmt oder sonst darunter leidet, machte es möglich, das mechanische Spiel des Chordaulodions mit einer Art lebendigen Hauches zu beseelen und alle Schattirungen hervorzubringen. 1815—1819 unternahmen die strebsamen Künstler eine Reise durch Deutschland, Holland und Frankreich, auf welcher der Vater 1818 in Frankfurt a. M. starb. Nun folgte eine lange Zeit der Ruhe für den jungen Kaufmann, während der er sich immer mehr in der Kunst, selbstspielende Musikwerke zu bauen, vervollkommnete. Erst im Jahre 1837 unternahm er wieder eine größere Reise nach Dänemark, Schweden und Rußland. In St. Petersburg erfreute er sich der ehrenvollsten Aufnahme und Auszeichnung durch Kaiser Nicolaus. Von 1838 bis 1842 arbeitete er wieder in Dresden an neuen Musikkunstwerken. Zu jener Zeit entstand das Symphonion, welches Fortepiano, Clarinetten, Flöten, Piccolo, Schellstäbe und Pauken in sich vereinigte. Mit seinem Sohne Friedrich Theodor Kaufmann (geb. 1823) unternahm er 1842—1844 eine neue Kunstreise durch Oesterreich, Baiern, Rußland und Dänemark. Auf der Rückreise von Copenhagen erlitten die Reisenden Schiffbruch; Vater und Sohn wurden gerettet, hatten aber den Verlust sämmtlicher Instrumente zu beklagen. 1844—1851 beschäftigten sich Beide mit Neubau der verlorenen Instrumente unter Anwendung neuer Ideen und Erfahrungen; so entstand das „Orchestrion" nach dem Plane des jüngeren Kaufmann. Während der Jahre 1851 bis 1852 unternahmen Vater und Sohn abermals eine Reise und zwar die letzte nach England, Irland und Schottland. Von da an lebten Beide ruhig in Dresden, fortwährend mit dem Neubau immer mehr vervollkommneter selbstspielender Instrumente und Harmoniums beschäftigt. Das sogenannte akustische Cabinet von F. Kaufmann und Sohn wurde von den vielen, die sächsische Hauptstadt besuchenden Fremden selten unbeachtet gelassen und so gestaltete sich der Ruf dieser trefflichen Künstler gewissermaßen zu einem europäischen. In seltener geistiger und körperlicher Frische feierte der ehrwürdige Veteran im Jahre 1864 seinen 80. Geburtstag unter allgemeiner Theilnahme. Se. Maj. König Johann ehrte ihn durch Ertheilung des Ritterkreuzes vom Albrechtsorden. Nach längerem Leiden entschlief er am 1. December 1866.

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Lieder und Gesänge für eine oder mehrere Stimmen mit Begleitung des Pianoforte.

F. F. Schubert, Op. 77. Hans und Hanne. Liederspiel in einem Act. Leipzig. Kahnt. Clavierauszug $1^1/_6$ Thlr.

Des Vf. hübsches, gefälliges Talent für die leichtere Spieloper bekundet sich auch in den sechs Nummern dieses Singspiels in angenehm unterhaltenden, meist in Tanzrhythmen gehaltenen, stellenweise sich nahe mit Lortzing berührenden Melodien. Ausnahme von dieser fröhlichen Laune macht nur ein ziemlich wehmüthiges Abschiedslied, auf das wir Freundinnen solcher Stimmung aufmerksam machen. Die Musik ist durchweg gesund, anspruchslos und natürlich, sowie bis auf wenige etwas tiefliegende Stellen der Sopranpartie recht sangbar gehalten. Ein Sopran- und ein Baryton genügen zur Ausführung des ganzen Werkes. —

Franz Abt, Op. 308. Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Magdeburg. Heinrichshofen. Complett mit besonderer Singstimme $22^1/_2$ Sgr. 1 und 2 à 6 Sgr., 3 und 4 à $7^1/_2$ Sgr.

Abt's längst bekannten Unterhaltungs-Standpunct einmal zugegeben, muß man ihm zugestehen, daß er immer wieder mit einer, nach mehr als dreihundert Heften erstaunlichen Frische seinem Talente neue Seiten abzugewinnen weiß. Wäre doch wenigstens in dem bei weitem größten Theil der uns von Anderen zugemutheten Lieder nur dieser natürliche Fluß, diese frische ungekünstelte Melodik. Sie würde uns wirklich schließlich lieber sein, als alle Selbstquälerei mit geistreich sein sollenden Düfteleien, welche hiermit einen höheren Standpunct, als den harmloser Unterhaltungs-Fabricate prätendiren. — Schade, daß der Vf. mit seinen ziemlich überflüssigen Ritornellen fast durchgängig in den landläufigen Leierkastenjargon verfällt. Das neue Opus ist der Hofopernsängerin Horina gewidmet und wird unzweifelhaft nicht verfehlen, den überzahlreichen Verehrern seiner Manier neue Freude zu bereiten. — Z.

Duette mit Begleitung des Pianoforte.

Fr. Abt, Op. 299. Drei Duette für Sopran und Alt. Magdeburg, Heinrichshofen. Complet in einem Hefte $22^1/_2$ Ngr.; einzeln à 10 Ngr.

Karl Appel, Op. 18ᵃ. „Ach, uns dürstet gar zu sehr!" Duett für eine Tenor- und Baßstimme. Leipzig, Kahnt. $17^1/_2$ Ngr.

Diese Duette zeichnen sich durch sinnige und anmuthige Empfindung aus und sind von wohlthuendem Eindruck. Für Familiencirkel sind dieselben unbedingt zu empfehlen, zumal sie nicht Sängerinnen von Fach bedürfen.

Das sehr hübsch (mit einer Vignette) ausgestattete Duett für Tenor und Baß von K. Appel ist keine neue Originalcomposition, sondern eine Bearbeitung des Männergesangquartetts Op. 18. desselben Componisten. Es unterliegt jedoch keinem Zweifel, daß es in der vorliegenden Umgestaltung von guter Wirkung sein wird, und trägt namentlich die passende Pianofortebegleitung dazu bei, die humoristische Färbung des Duetts drastisch zu erhöhen. T—chs.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien
im Verlage von
Friedrich Kistner in Leipzig.

Asantschewsky, M. v., Op. 9. Concert-Ouverture f. grosses Orchester. Clavier-Auszug zu 4 Händen von Aug. Horn. 1 Thlr. 5 Ngr.
Davidoff, Carl, Op. 16. Drei Salonstücke — Mondnacht — Lied — Mährchen — f. Violoncello u. Pianoforte. 1 Thlr. 5 Ngr.
——— Op. 17. Souvenirs d'Oranienbaum. (Adieu-Barcarole.) Deux Pièces de Salon pour Violoncelle et Pianoforte. 25 Ngr.
Höhne, Wm., Op. 8. Scherzino f. das Pianoforte. 7½ Ngr.
Köhler, L. Unico, Op. 43. L'Espérance. Mazurka brillante pour Piano. 15 Ngr.
——— Op. 45. Grande Valse pour le Pianoforte. 15 Ngr.
Kuntze, C., Op. 128. Die Schwiegermutter. Komisches Männerquartett. Part. u. St. 22½ Ngr.
Raff, Joachim, Op. 134. „Vom Rhein". Sechs Fantasiestücke f. das Pianoforte.
Nr. 1. Gruss an den Rhein. 20 Ngr.
Nr. 2. Kahnfahrt. 20 Ngr.
Nr. 3. Am Loreley-Fels. 20 Ngr.
Nr. 4. Burgsage. 20 Ngr.
Nr. 5. In der Laube. 15 Ngr.
Nr. 6. Nachklänge vom Winzerfest. 20 Ngr.
Richter, Ernst Friedr., Op. 31. Vier Tonstücke f. das Pianoforte. 25 Ngr.
Stiehl, Hch., Op. 49. 6 Lieder f. eine Sopranstimme mit Begleitung des Pianoforte. 20 Ngr.
Struth, A., Op. 138. Fantasie Mazurka f. das Pianoforte. 7½ Ngr.
Leipzig, im Januar 1867.

Aus dem Verlage von
C. Merseburger in Leipzig
wird empfohlen und ist durch jede Buch- oder Musikhandlung zu beziehen:

Brähmig, Liederstrauss für Töchterschulen. 2. Auflage. 3 Hefte 10½ Sgr.
——— Arion. Sammlung ein- und zweistimmiger Lieder und Gesänge mit leichter Pianoforte-Begleitung. 2 Hefte à 10 Sgr.
——— Praktische Violinschule. Heft I. 15 Sgr., II. 18 Sgr., III. 15 Sgr.
Brandt, Jugendfreuden am Clavier. Hft. I. 12 Sgr., II. III. à 15 Sgr. (Eine empfehlenswerthe Kinder-Clavierschule.)
——— Goldenes Melodienbuch. Auswahl beliebter Volksweisen, Tänze, Märsche etc. f. Pianoforte im leichtesten Style. 4 Hefte à 15 Sgr.
——— Praktische Elementar-Orgelschule. 2 Hefte à 1 Thlr. 8 Sgr.
Brauer, Praktische Elementar-Pianoforte-Schule. 11 Aufl. 1 Thlr.
——— Der Pianoforte-Schüler. Eine neue Elementar-Schule. Heft I. (6. Aufl.), II. (3. Aufl.), III. (2. Aufl.) à 1 Thlr.
Engel, 18 Festmotetten nach Worten der heil. Schrift, f. gemischten Chor (der Kronprinzessin von Preussen gewidmet). 12 Sgr. (In Partien billiger),
Frank, Taschenbüchlein des Musikers. I. Bändchen, enthält Erklärung der musikal. Fremdwörter und Kunstausdrücke. 5. Aufl. 4½ Sgr. II. Bändchen, enthält Biographien der Tonkünstler. 3. Aufl. 9 Sgr.
Hentschel, Evang. Choralbuch mit Zwischenspielen. 5. Auflage. 1 Thlr.
Schubert, Das Pianoforte und seine Behandlung. 9 Sgr.
——— Die Violine, ihre Bedeutung und Behandlung. 9 Sgr.
Widmann, Kleine Gesanglehre für Schulen. 6. Aufl. 4 Sgr.
——— Lieder für Schule und Leben. (Schullieder). 3 Hefte. 9½ Sgr.
——— Chorschule, Regeln, Uebungen, Lieder etc. 4 Hefte. 18 Sgr.
——— Generalbassübungen mit kurzen Erläuterungen. 2. Aufl. 22½ Sgr.
Euterpe, eine Musikzeitschrift. 1867. 1 Thlr.

In der Musikalienhandlung von **E. W. Fritzsch** in Leipzig erschienen soeben in vorzüglichster photographischer Aufnahme (Visitenkartenformat à Portrait 7½ Ngr.):

Frl. **Franziska Friese** (Violinistin),
Frl. **Sophie Menter** (Pianistin),
Hr. **Dav. Popper** (Violoncellist),
Hr. **Jos. Schild** (Tenorist).

Für junge Clavierspieler.

Goldenes
MELODIEEN-ALBUM
für die Jugend.
Sammlung von 223 der vorzüglichsten Lieder, Opern- und Tanzmelodieen
für das
Pianoforte
componirt und bearbeitet von
AD. KLAUWELL.
In vier Bänden. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.

Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. 1 Thlr.
Ausgabe für das Pianoforte zu 2 Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

In *Leipzig* durch die Musikalienhandlung von **C. F. KAHNT**, Neumarkt No. 16.

Soeben erschien im Verlage des Unterzeichneten:
Variations
sur un air favori
pour
Pianoforte, Violon
et
Violoncelle
composées par
Charles Fr. Vollrath.
Op. 13. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:
SYMPHONIA.
Fliegende Blätter für Musiker
und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 1 Thlr. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 15. Februar 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 8.
Dreiundsechzigster Band.

E. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Mittheilungen aus der Musikbildungsschule in Braunschweig.

Von

Caroline Wiseneder.

Schon öfter wurde sowol in diesen als anderen Blättern das obengenannte, durch mich ins Leben gerufene Institut mit Anerkennung besprochen, ich glaube daher annehmen zu dürfen, daß ich dem Leser keine ganz Fremde bin, wenn ich ihm heute zum ersten Male selbst entgegentrete.

In einer Zeitschrift, welche lebendig alle musikalischen Interessen der Gegenwart bespricht, wird es auf den ersten Blick überflüssig erscheinen, das Ersprießliche der Beschäftigung mit Musik noch erörtern zu wollen. Daß aber alle Elemente geistiger Bildung in ihr ruhen, daß erst durch sie die Seele empfänglich gemacht werden muß, um später alles Schöne und Edle mitfühlend in sich aufnehmen zu können, dieses Bewußtsein durchdringt außer dem Künstler nur noch Wenige; daß Eltern oder Erzieherinnen die Verpflichtung haben, schon die ersten Sprachversuche eines Kindes zu beobachten und zu leiten, um den schönsten Schmuck des Menschen, eine reine, deutliche Aussprache heranzubilden, hält die Mehrzahl in den ersten Lebensjahren für überflüssig, und wie in den Kinderschulen häufig noch der Gesang als eine aufgedrungene Nothwendigkeit betrachtet wird, ebenso verkennt eine Menge musikalischer Lehrer den fördernden Einfluß, welcher sich bei jeder Beschäftigung mit Tönen geltend macht, wenn die Lehre ihrer gesetzlichen Auflösungen mit dem Unterrichte verbunden wird. — Ich will versuchen, in Folgendem eine Darstellung der Resultate zu geben, welche selbstgemachte Erfahrungen mir boten, es dann dem Leser überlassend, zu prüfen, welche Nachtheile für die Gesammterziehung des Menschen daraus erwachsen, wenn die Musik als etwas von seinem übrigen Bildungsgange Getrenntes behandelt wird.

Der Ausspruch: daß die Elemente geistiger Bildung vorzugsweise in der Musik ruhen, erklärt sich einfach dadurch, daß sie von allen Kunstmitteln am Entschiedensten auf unser Gefühl wirkt; sie allein erweckt zuerst und am Nachhaltigsten die Empfänglichkeit der Seele, und nur dann, wenn deren Empfinden erschlossen ist, findet man den Boden gelockert, um geistige Saaten darauf ausstreuen zu können, mit der Hoffnung fröhlichen Gedeihens. — Diese, in langjähriger Wirksamkeit erprobte Ueberzeugung ließ mich im Jahre 1862 — unter Hinzuziehung geeigneter Lehrkräfte — eine Musikbildungsschule gründen, welche sich dadurch von ähnlichen Anstalten unterscheidet, daß sie erstens nicht allein für die Ausbildung künftiger Künstler bestimmt ist, sondern eine allgemeine Musikbildung anstrebt, welche die individuellen Fähigkeiten mit den Forderungen der heutigen Erziehung vereinigt, und zweitens in Folge davon nicht nur Erwachsene, sondern auch schon Kinder mit dem schulpflichtigen Alter aufnimmt. — So entstand meine Schule, bei welcher in den Zöglingen alle Altersclassen und Fähigkeiten vertreten sind. — Mit der Bestimmung, sie nutzenbringend für Kinder zu gestalten, mußte ich auf ein Mittel sinnen, die Theorie der Musik, — da Unterricht auf dem Pianoforte nur in Privatstunden ertheilt wird — der kindlichen Auffassung näher zu bringen, als es bisher durch mündliche Erläuterungen geschehen konnte. Auch schriftliche Arbeiten waren nicht dem Zwecke entsprechend, sie würden, von Kindern ausgeführt, nur sehr mangelhaft gewesen sein und den Unterricht wesentlich erschwert haben. Das Auskunftsmittel dafür fand ich in gedruckten, mit den Schlüsseln versehenen einfachen und doppelten Liniensystemen und einer greifbaren Notenschrift, welche gestattet, erstens mit einer Aufgabe eine ganze Classe zu beschäftigen, zweitens die Arbeit immer wieder zusammenzuschieben, um sie von Neuem beginnen zu können, und drittens es ermöglicht, Alles von der Phantasie Geschaffene bildlich darzustellen, und somit ausreichend ist für die geringsten und höchsten Aufgaben der Kunst. — Nach der Erklärung, welches hohe Ziel ich mir gesteckt hatte, und welche Mittel ich zur Erreichung desselben ergriff, glaube ich kaum noch hinzufügen zu müssen, daß das in meiner Schule Erlernte nicht etwa einer „Methode" angehört, welche außerhalb derselben nicht zu verwerthen wäre. Es wird in ihr Musik im reinsten und schönsten Sinne gelehrt, mit dem einzigen Unterschiede, daß dem Schüler alle Begriffe zugleich verkörpert gegeben werden. — Dieser musikalische Anschauungsunterricht, welcher bei Kindern mit dem schulpflich-

tigen Alter beginnt, hat sich bis jetzt glänzend bewährt; denn dadurch, daß die Schüler einer Classe erst Alles dort Eingeführte gründlich in sich aufgenommen haben müssen, bevor sie in eine höhere versetzt werden, zeigt sich nirgend eine Lücke in ihrem Wissen, und die eigene geistige Fähigkeit stellt sie auf den Standpunct, auf den sie gehören.

Ein Unterricht, wie ich ihn bis jetzt schilderte, kann jedoch Nichts von dem erreichen, was ich am Anfange meiner Mittheilungen für die Gesammterziehung als unerläßlich in den ersten Lebensjahren, — also vor dem schulpflichtigen Alter — bezeichnete. — Um diese Forderungen zu verwirklichen, gab ich meiner Schule eine Vorstufe bei, wo Knaben und Mädchen im Alter von drei bis sechs Jahren sich regelmäßig versammeln, um unter tüchtig durchgebildeter, mit liebevollstem Eingehen auf die Kinderwelt verbundener weiblicher Leitung alle die im Menschen ruhenden Keime zu erwecken und zu beleben, wie es im Sinne einer Alles beobachtenden Mutter geschehen kann. — Die Sinneseindrücke erwachen bei kleinen Kindern am Lebendigsten unter den Einflüssen ihrer Spiele, weshalb in dieser Vorstufe aller Lehrstoff nur als Spiel — im Fröbel'schen Sinne — gegeben wird. Das Folgende mag jedoch Zeugniß ablegen, wie viel damit erreicht werden kann, wenn jenen absichtslos scheinenden Spielen sich ein erziehendes Bewußtsein beigesellt.

Als zum Zwecke dienend sind von mir für diese Vorstufe aufgenommen: Kleine Gedächtnißübungen, Finger-, Glieder- und Marschirspiele, Gesang und Zusammenwirken rhythmischer und musikalischer Hülfsmittel, unterstützt durch das Pianoforte. — Ein nothwendiger Theil des Ganzen sind die Gedächtnißübungen; alles dem Kinde Zusagende oder Behaltenswerthe läßt sich in sie verlegen, und unbewußt machen sie das Ohr empfänglich für den Klang des Reims, das Steigen und Fallen der Stimme, die rhythmischen Einschnitte, und fordern außerdem zu deutlicher Aussprache auf. — Die frühe Entwicklung der Hand durch Finger- und Gliederspiele ist eine längst anerkannte Nothwendigkeit, deren Vernachlässigung sich in allen späteren Lebensverhältnissen kundgiebt. Vierjährige Kinder machen hier unter dem Sprechen kleiner scherzhafter Reime bei richtiger Handstellung die verschiedensten Uebungen für das beim Clavierspielen nöthige einzelne Erheben der Finger, welches einige Jahre später schon viel größere Schwierigkeiten mit sich führt, denn zehn- bis elfjährige Knaben, wenn sie dann erst in die Schule eintreten, können oft in Hand- oder Fingerbewegungen nicht den kleinsten Theil von dem leisten, was die Kinder der Vorstufe ausführen. Werden die Kleinen dann aus dieser in die wirkliche Schule versetzt, arbeiten sie mit den Notenfiguren meistentheils mit staunenswerther Geschwindigkeit. — Daß in einer Musikschule das Tactgefühl vollständig zum Durchbruch komme, muß eine ihrer Hauptaufgaben sein, denn von ihm durchströmt vermitteln sich alle Lebensbeschäftigungen weit leichter, und einmal gewonnen, ist es unzerstörbar im Menschen. — Einzelne Kinder geben mit zwei bis drei Jahren schon Proben entschiedenen Tactgefühles, von diesen habe ich weiter Nichts mitzutheilen; daß aber alle Kinder schon in den ersten Jahren dafür gewonnen werden können, diese Ueberzeugung gab mir erst die Leitung meiner Schule. Es wurden schon Kinder darin aufgenommen, welche länger als zwei Jahre bedurften, um mit Anderen gemeinschaftlich nur das tactmäßige Heben und Senken der Hand auszuführen; würde man diese mit neun bis zehn Jahren nicht als „gänzlich talentlos" für Musik bezeichnet haben? Es gelang mir nur auf dem Wege des Spiels, ihnen die mangelnde Fähigkeit anzuerziehen, da der Leser sich schon überzeugt haben wird, daß alle Beschäftigungen in dem Kernpuncte zusammenfallen: das Gefühl für Musik erst durch die Sinne und dann durch den Geist zum lebendigen Bewußtsein zu bringen. — Die Marschirspiele sind nur die kräftigere Wiederholung der Finger- und Gliederspiele, und ihr Nutzen auf Tact und Haltung, namentlich bei Knaben, sehr hervortretend. Es ist sicher ein erfreuender Anblick, wenn in den obern Classen Alle mit kleinen Gewehren versehen — als Schießwaffe nicht zu gebrauchen — unter Leitung ihres Exerciermeisters mit größter Präcision die militairischen Commandos ausführen. — Das unerläßlich und am Schnellsten wirkende Mittel, den Sinn für Musik zu wecken, ist ferner der Gesang. Er wird in allen Classen mit Vorliebe gepflegt, aber gerade in der Vorstufe mit der Aufmerksamkeit behandelt, welche durch die Erwägung, daß sich beim Kinde in den ersten Lebensjahren der spätere, nach allen Seiten bildungsfähige Mensch entwickeln soll, geboten erscheint. Meine dabei gemachten Erfahrungen veranlassen mich, diese Beschäftigung etwas ausführlicher zu besprechen.

Jeder Arzt bestätigt, daß das Singen auch bei den kleinsten, dazu befähigten Kindern wohlthätige Wirkungen auf ihre Lungen ausübt; mithin braucht kein Kindesalter davon ausgeschlossen zu werden, doch ist es Aufgabe einer sachkundigen Leitung, das richtige Maß von Stimmenumfang und Zeitdauer inne zu halten, kleine Unpäßlichkeiten, wie Heiserkeit, Reiz zum Husten u. dgl. schonend zu berücksichtigen und namentlich keinen Zwang eintreten zu lassen. Das gesunde Kind soll nur singen aus Freude am Gesange. — Jede größere Vereinigung von Kindern zeigt indessen Einzelne, welchen die Fähigkeit zu singen fehlt. Die allgemeine Ausdrucksweise dafür ist: „Das Kind hat kein Gehör", oder: „Das Kind hat keine Stimme". — Um indessen in befriedigender Weise das zu erzielen, was der Musiker als „reines Gehör" bezeichnet, müssen drei Factoren thätig sein und sich im normalen Zustande befinden: das Ohr, um den gebotenen Ton aufzufassen, der Kehlkopf, um ihn wiederzugeben, und der vorstellende Wille, die Ausführung der Aufgabe folgen lassen zu können. — Bei manchen Kindern sind diese Erfordernisse von Natur schon so vortrefflich eingerichtet, daß es nur geringer Nachhülfe bedarf, um sie in kurzer Zeit als Leiter für den Gesang der Uebrigen zu benutzen, aber es giebt auch sehr viele sogenannte „stimmlose" Kinder. Ein Unterschied, welcher dabei obwaltet, läßt mich die Letzteren in zwei Classen theilen. Die eine derselben zeigt Kinder, welche Tonsinn besitzen, denn sie bringen ein Steigen oder Fallen der Töne hervor, aber Alles, was sie singen, ist unrichtig, ja so gänzlich falsch, daß sie jede Melodie dadurch vernichten, aber — sie singen doch Töne. Kinder der anderen Classe singen gar keinen Ton, sie geben statt des Tones nur ein unarticulirtes Brummen, das selbst im Ensemble unerträglich ist.

Ich schließe meine Mittheilungen nach selbstgemachten Erfahrungen nun mit dem die Oeffentlichkeit nicht mehr zu scheuenden Ausspruche: daß alle normal beschaffenen Kinder bei richtiger Behandlung das sogenannte „reine Gehör" in den ersten Lebensjahren erlangen können, mich darauf stützend, daß nach fast fünfjährigem Wirken unter Hunderten in meiner Schule sich nicht Eines zeigte, welches unfähig gewesen wäre, eine Melodie rein wieder zu geben. Einzelner Fälle gedenkend, will ich nicht unerwähnt lassen, daß fast ein Zeitraum von drei Jahren dazu erforderlich war, ich habe aber auch keinen Grund zu verschweigen, daß Kinder, welche man mir als gänzlich „stimmlos" übergab, bei ihrem Eintritte in die städtische Schule sofort zu kleinen Solosätzen verwendet wurden.

Die Mittel, deren ich mich dafür bediene, sind einfach

Nie lasse ich die Kinder ohne Begleitung des Pianoforte singen, oder setze ihren Gesang einem mangelhaften Accompagnement aus. Alles, was sie singen oder sprechen sollen, hören sie vom ersten Augenblicke an so untadelhaft, als es eben zu geben ist, und nur diesem Grundsatze kann es zugeschrieben werden, daß Ohr und Kehle immer in gleichmäßiger Bildung begriffen sind. Mit der Gewißheit aber, daß alle Kinder bei nicht ruhender Aufmerksamkeit schon bis zum schulpflichtigen Alter ein „reines Gehör" erlangt haben können, hoffe ich namentlich Kindergarten- und Bewahranstalten ein weites, noch unbebautes Feld eröffnet zu haben. Möchten die Leiter derselben nicht achtlos daran vorübergehen!

Die Fülle meiner musikalischen und rhythmischen Hülfsmittel hier zu erörtern, verbietet mir der Raum, doch werden darauf bezügliche oder meine Präparandenanstalt betreffende Zuschriften stets gern und ausführlich von mir beantwortet.

Correspondenz.

Leipzig.

Der Gesangverein „Ossian" veranstaltete am 2. Febr. im Saale des Schützenhauses ein Concert mit Orchester zum Besten der Hinterlassenen sächsischer Krieger, welches stark besucht war. Das interessante Programm enthielt außer einem von Hrn. Claar (vom hiesigen Stadttheater) statt des angekündigten Prologs gesprochenen Gedichte folgende Werke für gemischten Chor und Orchester: „Meeresstille und glückliche Fahrt" von Beethoven; zweite Häfte des Herbstes aus Haydn's „Jahreszeiten"; Brauthymne von Zopff und zum Beschluß Schnitterchor und Schlußchor aus „Prometheus" von Liszt, die einleitenden Prologe von R. Pohl gesprochen von Hrn. Claar. Die Leistungen des „Ossian" gaben wiederum einen Beweis von den erfreulichen Fortschritten dieses Vereins unter ihrem jetzigen Dirigenten Dr. Zopff. Die gut einstudirten Vorträge fanden vielen Beifall. Die zwischen denselben eingeschobenen Solostücke hatten Frl. Dekner aus Pesth und Frl. Menter aus München freundlichst übernommen. Erstere trug den ersten Satz aus dem Concert für Violine von Lipinski und Ungarische Volksweisen von Remenyi, Frl. Menter die Cis moll-Sonate von Beethoven und „Les Patineurs", Illustration zu Themen aus Meyerbeer's „Prophet" von Liszt vor. Die Leistungen dieser beiden jungen Damen sind schon in d. Bl. besprochen worden und wir haben nur hinzuzufügen, daß ihre Vorträge enthusiastischen Beifall fanden. Schließlich sei noch der Concertflügel aus der Fabrik von Blüthner (in Leipzig) erwähnt, dessen gesangreicher, poetischer Ton durch Frl. Menter zur vollen Geltung gebracht wurde. T—chs.

Endlich nach langer Zeit hatten wir die Freude, einen der ersten jetzt lebenden Pianisten in hiesiger Stadt zum ersten Mal auftreten zu sehen. Das fünfzehnte Abonnementconcert am 7. d. M. führte uns den bereits eines weitverbreiteten Rufes sich erfreuenden Pianist Carl Tausig aus Berlin vor. Der Erfolg seines hiesigen Auftretens — um dies gleich im Voraus zu bemerken — war ein so bedeutender, wie ihn das Gewandhaus seit langen Jahren nicht erlebt haben mag, entsprechend dem wahrhaft Epochemachenden seiner Leistungen. Sein Programm bestand in Beethoven's Es dur-Concert und der Don-Juan-Phantasie von Liszt. Seine Vorträge bildeten für uns die unzweifelhafteste Bestätigung unserer Ueberzeugung, daß eigentlich nur die neue Schule es ist, welche sich vermöge ihrer Principien der vollgiltigsten Interpretation der Classiker in der Kunst der Ausführung rühmen darf, und wie wahr die in der vor. Nr. d. Bl. mitgetheilte Behauptung Wagner's ist, daß bisher für die Darstellung der Werke eines Beethoven noch nicht der entsprechende Styl gefunden worden sei. Es kommt uns nicht bei, den „Classicisten" ein tieferes geistiges Verständniß der Schöpfungen unserer Meister und demzufolge eine lebendige, schwungvolle, aus dem Vollen schöpfende Darstellung abzusprechen. Aber hier ist auch die unleugbare Schranke. Den Inhalt eines Kunstwerks mit Bewußtsein zu erfassen und auszugestalten, die Darstellung zu der Deutlichkeit zu erheben, welche den ganzen Organismus in seiner inneren Nothwendigkeit bis in die geheimsten Fasern verfolgt und zu unmittelbarster Anschauung bringt, dies ist bis jetzt von Keinem geleistet worden. Zu diesem bewußten Gestalten gelangt der moderne Darsteller dadurch, daß er die kleinsten und leisesten psychisch-pathologischen Vibrationen, deren fortlaufender Proceß den psychologischen, und, künstlerisch geordnet und verklärt, den geistigen Gedanken bildet, ergründet, in seine Darstellung aufnimmt und so die musikalisch verkörperten Gedanken in frischeste Sinnlichkeit getaucht und doch auch wieder von der künstlerischen Idee beleuchtet erscheinen läßt. Hierdurch kommt die sinnlich-elementare, pathologische Seite der Musik, deren Bedeutung für das Kunstschaffen als wesentlichen Factors desselben von den einseitigen Formalisten aus mißverstandener „Idealität" der Musik viel zu wenig in Anschlag gebracht wird, in entschiedenerer Weise zum Durchbruch und zum Rechte; wir haben in Wahrheit eine unmittelbare Gefühlssprache, ununterbrochen treibenden Gefühlserguß — unendliche Melodie. So stehen hier Sinnlichkeit und Geist in harmonischem Gleichgewichte, oder richtiger: Diese Darstellung hat den in der Musik namentlich so geheimnißvollen Punct gefunden, in welchem sich beide Factoren berühren. Sie ist somit wahrhaft classisch, wie auch eigentlichste Reproduction, die uns den Schaffensproceß gleichsam miterleben, das Werk in seiner Lebensfülle unmittelbar vor uns erstehen läßt. — Wir überlassen es unsern Gegnern, aus diesen allgemeinen Bemerkungen sich zugleich die Consequenzen für die Beurtheilung der neuesten Kunstrichtung zu ziehen. Wir haben nach Vorstehendem kaum noch etwas zur Charakteristik von Tausig's Leistung hinzuzufügen. Was die Technik betrifft, so möchte es außer Liszt und v. Bülow keinen zweiten geben, der sich neben T. stellen könnte. Sein Anschlag ist markig und doch auch der mannichfaltigsten Modulationen fähig vom stärksten Fortissimo bis zum hauchähnlichen Pianissimo. Im Vortrag verbindet er die größte Bravour mit maßvollster Ruhe und Klarheit, leidenschaftlichstes Feuer und wärmste Empfindung. Das Verhältniß der geistigen Detail- zur Gesammtdarstellung ist durchgängig wohl abgewogen; jede Phrase erscheint sowol im Verhältniß zu ihrer nächsten Umgebung wie zur Idee des Ganzen streng abgestuft, ohne daß man jedoch etwa des Eindrucks der frischen Unmittelbarkeit verlustig ginge. Dies war sowol im Beethoven'schen Concert wie in der Liszt'schen Phantasie ersichtlich. Die Letztere bezeichnen wir übrigens als ein selbständiges, einheitliches Kunstwerk voll dämonischer Kraft und wirksamer Contraste, dessen Schluß besonders mit der Wiederkehr des Comthurenthemas eine ähnliche erschütternde Wirkung übt, wie das Lasciate ogni speranza in der Dante-Symphonie. — Hr. Tausig benutzte einen vorzüglichen, durch ausdauernden, kräftigen Ton sich auszeichnenden Bechstein'schen Flügel.

Mit weiteren Solovorträgen in diesem Concerte producirte sich Frl. Marie v. Edelberg aus Moskau, eine Schülerin des Capellm. Rietz, welche eine Arie aus „Robert der Teufel" und die Rode'schen Variationen sang. Ihre Stimme ist nach der Höhe zu (bis zum dreigestrichenen e) von beträchtlichem Umfang, freilich besonders in der Mittellage etwas dünn. Obschon gute Schule nicht zu verkennen ist, schien die Dame doch mehr durch natürliche Anlage in ihrer Leistung als Coloratursängerin unterstützt zu sein. Die Variationen brachten ihr Hervorruf ein. — Von Instrumentalwerken gelangten die Oberonouverture und eine neue Symphonie (Manuscript) von Emil Naumann unter Direction des Componisten zur Aufführung. Dieses

Werk lehnt sich zwar in der Erfindung oft in augenfälliger Weise an verschiedene Vorbilder an, empfiehlt sich aber im Uebrigen durch technisches Geschick. Den frischesten Eindruck machten der erste und dritte Satz. Das Werk fand beifällige Aufnahme. St.

Paris.

Das von Joachim eröffnete Geigerturnier wurde zunächst von Sivori und Wilhelmj fortgesetzt. Ersterer spielte mit zweifelhaftem Erfolg und noch zweifelhafterer Intonation das Glöckchen-Concert von Paganini im Conservatoire; bei den Decimengriffen des ersten Satzes entstand unheimliche Bewegung im Saal, und als am Schluß die Sivori-Schwärmer quand même ihrem Entzücken Luft machten, wurde stark gezischt. Das Adagio, eine Meisterleistung Sivori's, und die Glöckchen vertrieben zwar das Gewitter, dennoch hat der Künstler es vorgezogen, am folgenden Sonntag das Mendelssohn'sche Concert statt des Paganini'schen zu spielen. Wilhelmj's Auftreten im Circus fand unter besonderen Umständen statt, insofern die Januarkälte, der verhältnißmäßig leere Saal und die frische Erinnerung an Joachim's Triumphe etwas entmuthigend auf Künstler und Publicum wirkten. Trotzdem war sein entschiedener Erfolg schon nach wenigen Tacten eine abgemachte Sache. Seine fabelhafte Technik, nicht minder sein mächtiger Ton und edler, blühender Vortrag zündeten derart, daß man ihn nach zweimaligen Hervorruf noch ein drittes Mal begehrte. Was wäre nicht noch passirt, wenn er mehrere Nummern gespielt hätte! So aber begnügte er sich mit dem ersten Satz des Paganini'schen Concerts Nr. 1 und holte sich erst sieben Tage später im Circus, dazwischen auch im Athenäum und bei der Prinzessin Mathilde weitere Lorbeeren. Die Presse hat ihn nicht weniger warm aufgenommen, als das Publicum; sie läßt seinen Verdiensten volle Gerechtigkeit wiederfahren, hat aber den richtigen Tact, bei dem naheliegenden Vergleich mit Joachim, diesem den ersten Rang einzuräumen. Auch ich unterschreibe gern ein Wort de Berta's, Kritikers der „Presse musicale": Joachim ist ein großer Künstler, der bewundernswürdig Violine spielt; Wilhelmj ist ein bewundernswürdiger Violinspieler, der ohne Zweifel bald ein großer Künstler sein wird.

Einer jener Erfolge, wie sie dem verwöhntesten Virtuosen unvergeßlich sein müssen — vom intelligenten Publicum gar nicht zu reden — war der von Saint-Saëns in einem der früheren Conservatoire-Concerte, mit der Chorphantasie von Beethoven. Hier handelte es sich um eine Kunstleistung im reinsten Sinne, und man konnte die einzelnen Factoren fast vergessen, wenn nicht die Seele des Ganzen, oder vielmehr deren Hülle durch den Beifallssturm gezwungen gewesen wäre, noch zweimal vor dem Publicum zu erscheinen. Ein ähnlicher Genuß war es, von Saint-Saëns in der ersten Maurin'schen Quartettsoirée das Quintett von Schumann zu hören, obschon — um dies beiläufig zu erwähnen — besagtes Werk so massenhaft gespielt wird, daß die beliebte Anekdote von dem selbstspielenden Flügel nächstens in neuem Gewande auftauchen wird. In die Maurin'sche Quartettgesellschaft, die sich im vorigen Jahr durch Acquisition des Violoncellisten Valentin Müller verjüngt und gekräftigt hat, ist dieses Jahr noch ein neues Mitglied getreten, der zweite Geiger Colblain. Das vorzügliche Ensemble, mit dem die Herren das Cdur-Quartett von Beethoven und eines von Haydn vortrugen, läßt auch die neueste Veränderung als einen Fortschritt erscheinen.

Bonewitz' Concert am 24. Januar bot ein sehr anziehendes Programm: Tell-Ouverture in Liszt'scher Transscription, Schumann's Phantasie Op. 17, Don Juan-Phantasie von Liszt und ein eigenes Clavierquartett — welcher Pianist würde nicht vor einer so gewaltigen körperlichen wie geistigen Arbeit zagen! Wir wollen denn auch nicht mit dem trefflichen Künstler rechten, wenn ihm hier und da die Kraft ausging, und der Hörer nicht immer jenes Wohlbehagen empfand, welches die Wirkung einer weisen künstlerischen Oekonomie ist. Bonewitz' zweites Concert, das noch in diesem Monat stattfinden soll, wird uns unzweifelhaft seine musikalische Natur unter neuen Gesichtspuncten erkennen lassen. Nur bitten wir dringend um ein Mehr seiner Compositionen, da das jüngst gehörte Quartett ihn von dieser Seite aufs Vortheilhafteste eingeführt hat.

Eine Aufführung der „Walpurgisnacht" von Seiten des „Liederkranzes" im Hôtel du Louvre war insofern bedeutungsvoll, als der Dirigent dieses Männergesangvereins, Ehmant, zum erstenmal mit einem gemischten Chor vor die Oeffentlichkeit trat. Ehmant's Plan, einen solchen mit Benutzung der hiesigen deutschen Elemente ins Leben zu rufen, ist nicht neu: Die Sage erzählt von diversen Unternehmungen derart, welche mit Mann und Maus zu Grunde gingen. Sollen wir abermals das traurige Schauspiel erleben, daß die löblichsten Anstrengungen und das dringende Bedürfniß ohnmächtig sind gegenüber den Zerstreuungen der capitale du monde? Wenn ich diesmal neue und festere Hoffnung habe, so schöpfe ich sie weniger aus den Leistungen des Abends, die, obwol den Umständen nach befriedigend, doch keineswegs im Verhältniß zu dem standen, was Paris verlangen und bieten könnte. Dagegen scheinen mir der künstlerische Charakter Ehmant's, seine Dirigentenerfahrungen, und vor allem seine Ausdauer diesmal genügende Garantie für das Aufblühen seines Vereins zu leisten. —

Die letzte Novität des lyrischen Theaters „Deborah" ist bekanntlich total durchgefallen, was ich weniger um des Werkes selbst willen bedauere (Text von Favre und Plouvier, Musik von Duvivier) als wegen der zahlreichen Manuscripte, welche ohne Zweifel die Verstimmung und das verdoppelte Mißtrauen gegen Novitäten von Seiten der Operndirectoren mit zu ertragen haben werden. Auch die Kritik ist mißtrauisch geworden, und Weber (Temps) sagt in Bezug auf den „Sardanapal" von Joncieres, der in diesen Tagen ebenfalls im lyrischen Theater zur Aufführung kommen soll (nachdem er schon mehrere Male aufgeschoben ist) „Sardanapal hat große Mühe, sich zum Scheiterhaufen zu entschließen; das ist begreiflich. Wird er auch mindestens mit der Würde sterben, die sein Rang erheischt?" Sollte diese Oper in der That kein besseres Schicksal haben, als die „Deborah", so brauchen wir auch deshalb noch nicht zu verzweifeln, denn für solchen Fall hat Hr. Carvalho noch in petto: „Romeo und Julie" von Gounod, „le roi de Bohême" von Jules Beer (Text von Saint-Georges) „Astorga" von Abert, „Lohengrin", und sicherlich noch manches Andere.

Die Gebr. Thern haben in ihrem gestrigen Concert vollständig reussirt. Sie spielten (vortrefflicher als je) Andante und Scherzo ihres Vaters, dessen pastorale Phantasie in ungarischer Weise, Schumann's Variationen und verschiedene kleinere Sachen, worunter ein Marsch von Schulhoff. Das Auditorium, nicht minder gewählt als das Programm, war in höchst animirter Stimmung und empfing das Brüderpaar bei ihrem jedesmaligen Erscheinen mit lebhaftem Applaus. In Folge des gestrigen Abends findet sich all das Vortheilhafte, was über die Brüder Thern als Virtuosen, sowie über ihren Vater als Lehrer und Componisten von Deutschland her gemeldet ist, officiell bestätigt.

Kömpel aus Weimar ist seit einigen Tagen hier, und wird am nächsten Sonntag bei Pasdeloup die Spohr'sche Gesangscene spielen. W. L.

Berlin.

Das Ereigniß, daß die Singakademie ihr Repertoire mit einem neuen (oder durch die lange, ich glaube zwanzigjährige Pause seit seiner ersten Vorführung hierselbst wenigstens wieder neu gewordenen) Werke, dem Werke eines Zeitgenossen beschenkte, rief ihren Referenten nach langer Zeit wieder einmal in eines ihrer Concerte, und giebt ihm nun den erfreulichen Anlaß, auch der Singakademie als eines thätigen Kunstinstituts mit Anerkennung gedenken zu können. Sie

führte nämlich Ferd. Hiller's „Zerstörung von Jerusalem“ auf, ein Werk, welches weniger als irgend ein anderes dieses Componisten vergessen zu werden verdient. Hier ist Kraft in der musikalischen Erfindung, Feinheit im Ausdruck, in der Gestaltung strömender Fluß; Eins nur fehlt zum vollkommenen Kunstwerk: eine bedeutende charakteristische Grundstimmung, wie sie der Gegenstand verlangt, das Ganze durchdringend, in jedem Einzelnen erkennbar. Man hat es hier nur mit einzelnen Musikstücken zu thun, von denen alle ausdrucksvoll und dem Sinne der Textes entsprechend componirt, einige auch mit einem gewissen Localcolorit gefärbt sind — aber nicht mit einem poetischen Ganzen; das Interesse wird ein rein musikalisches, anstatt ein geistiges zu werden, das uns mit dem Gegenstande selbst verbindet. — Die Ausführung der Chöre ließ bei den kräftigen Stellen oft die gehörige Energie vermissen, that dagegen im Piano langsamerer Tempi wohl und war überall sicher. Unter den Solisten zeichneten sich aus Hr. Geyer (Tenor) und Frl. Baer (Alt).

In einem eigenen Concerte stellte sich Hr. Adolf Jensen, der nun zu uns übergesiedelt, dem größeren Berliner musikalischen Publicum als Componist und Pianist vor. Das Programm enthielt ausschließlich Jensen'schen Compositionen, Clavierstücke, Lieder für eine Singstimme, Chorlieder mit und ohne Begleitung. Jensen als Componist ist in d. Bl. so oft beurtheilt worden — auch der Unterzeichnete war schon so oft berufen, seine Meinung über denselben hier auszusprechen und zu motiviren, — daß auf ein näheres Eingehen diesmal verzichtet werden kann. Nur Eines sei auch bei dieser Gelegenheit wiederholt, denn es kann nicht genug wiederholt werden: der Componist schreibe weniger und unterwerfe das Wenige strengster Kritik, die sicherste wird in der vergleichenden Analyse seiner Compositionen und derjenigen unsrer Meister zu finden sein; oder er überlasse die Kritik der Zeit allein, und warte, wenigstens bei größeren Compositionen, mit der Veröffentlichung. Und wenn Jahre darüber vergehen, was thuts? Unserer Kunst, auch der genialsten, begnadetsten gelingt es nur als Ausnahme, ein Werk zu erzeugen, das den Stempel der Nothwendigkeit trägt — und wir sollten, wir schwachen Nachahmer, jeden Augenblicks gedenken, jedes Zucken der Finger, jedes uns streifende Gefühl gleich fixiren wollen! Wird Hr. Jensen die Sonate in Fismoll, mit welcher er sein Concert eröffnete, in zehn Jahren noch als Sonate gelten lassen wollen? Ich zweifle; viel, wenn er sie dann noch Phantasie nennen wird. Mir ist sie Nichts als ein langes Präludium, bei welchem Finger und Gedanken ihre eigenen Wege gehen; ich denke dabei an Jemand, der die Feder in der Hand, in Träume versunken ist, und dessen Hand inzwischen allerhand verschlungene Schriftzüge malt, die hier und da einmal durch Zufall zur Arabeske oder gar zu einem Worte werden. Aber Sonate! Wer erhebt bei dem Worte nicht gleich einen bestimmten klaren Anspruch? Wem fällt dabei nicht der Name Beethoven ein? Wer denkt nicht gleich an die bedeutendste Form, an ihre tiefste Erfüllung? Ich wollte ganz kurz sein, und bin wieder ausführlich geworden; aber das Gesagte gilt von dem ganzen größten Theile unserer neuesten Literatur und drängt sich immer von Neuem wieder hervor. — Das zweite größere Werk, das Jensen vorführte, war das Brautlied von Uhland für gemischten Chor mit Begleitung von Harfe und Hörnern. Auch dieses darf ich als von früheren Besprechungen her als bekannt voraussetzen; ich möchte hierbei nur meine Ansicht aussprechen, daß die Zusammenstellung von Harfe und Hörnern sich in der poetischen Idee besser als in der Ausführung ausnimmt. Weder die Harfe noch die Hörner haben zur Unterstützung eines Chors hinreichende Bässe; zur Füllung zu wenig sich Anschmiegendes, zur Malerei nicht Mannigfaltigkeit genug. Brahms in seinen unübertrefflich schönen Frauenliedern ist mit dem Beispiel vorangegangen; trotz seiner meisterhaften Verwendung der Instrumente — die in Nr. 1 und Nr. 4 (Fingal) außerdem durch die poetische Idee so natürlich eingeführt sind — ist doch an eine entsprechende gesteigerte Wirkung nicht zu denken. — Als Clavierspieler zeigte sich H. Jensen von solider Bildung und feinem wohlthuendem Anschlag. Die Liedervorträge hatten Frau Franziska Wuerst und Frl. Heese übernommen. Das Publicum zeigte sich für die Compositionen interessirt, am meisten erwärmt durch die Lieder, von denen Frau Wuerst das eine sogar wiederholen mußte. Und in der That verdienen Jensen's Lieder, namentlich die neueren, wegen ihrer Feinheit, Frische und größeren Natürlichkeit vor allen seinen anderen Compositionen größtes Lob. Welch reichen Erfolg könnte der Componist erzielen, wenn er auf seinen Instrumentalwerken so ausgeprägte, verständliche und inhaltsvolle Motive gäbe, wie sie in seinen Liedern so zahlreich verstreut sind!

Das dritte Gustav-Adolph-Concert verschaffte uns die Bekanntschaft mit Frl. Alide Topp. Sie spielte Schumann's „Faschingsschwank“, Liszt's Gnomenreigen und ein Stück aus den Soirées de Vienne von Schubert-Liszt. Durch eine Kleinigkeit gewann sie gleich zu Anfang in meinen Augen: sie machte kein Vorspiel, bevor sie anfing. Dieses Präludiren wird für den gebildeten Musiker stets eine Pein sein, es mag nun fein oder grob gerathen; in den meisten Fällen ist es das Letztere; die landläufigen Phrasen, die vorausgeschickt werden, sind genau so widersinnig und abgeschmackt, als wenn ein recitirender Künstler, bevor er seine Declamation beginnt, die Hörer vom Wetter unterhalten wollte. Von einem wirklich feinen und ganz natürlichen kurzen Präludium aber möchte ich, ehe ich daran glaube, zuerst eine Probe hören. Dasselbe gilt von dem vermittelten Uebergehen aus einem Stück ins andere. Hierbei einen natürlichen Faden zu finden, ist noch schwerer, als ein passendes Vorspiel; lieber warte man zwischen einem und dem anderen ein paar Minuten, oder noch besser: man wähle lieber von vornherein zwei Stücke, die vor Allem innerlich zusammen passen. — Frl. Topp befestigte den guten Eindruck durch ihr Spiel, das sich als ein männlich ernstes, edel virtuoses erwies; die Wahl des „Faschingschwanks“, so sehr sie sonst ihrer Künstlerschaft zur Ehre gereicht, war insofern nicht glücklich, daß ihr darin nur Gelegenheit gegeben war, sich vorzugsweise von Seite der Kraft zu zeigen. Auch reichten die beiden andern Stücke nicht hin, die Bekanntschaft mit ihr zu einer vollständigen zu machen; doch blieb der lebhafte Wunsch danach — möchte sie ihn recht bald erfüllen. — Die Liedervorträge hatte Frl. Starke, eine Schülerin von Mantius, übernommen. Diese junge Dame besitzt einen hohen weichen Sopran von vorzüglicher Schule und sympathischem Klange; im künstlerischen Vortrag noch unfrei, erweckt sie doch auch hierfür die größte Hoffnung. Sie sang eine Arie aus der „Schöpfung“ und Lieder von Curschmann und Reichardt. — Das Programm bot wieder ein Curiosum: zwischen einem Andante und Allegro von David (vorgetragen von Hrn. Hellmich) und Liszt's Gnomenreigen declamirte Frau Niemann-Seebach Schiller's Glocke.

An dem folgenden Abende führte der Cäcilienverein unter Leitung des Hrn. Rudolph Radecke Händel's 100. Psalm und die neunte Symphonie von Beethoven auf, ein Unternehmen, für dessen Idee schon ihm der Dank der Kunstfreunde gebührt. Die Ausführung war, einzelne zu langsame Tempi (namentlich im Adagio) abgerechnet, sorgfältig vorbereitet und von würdigem Eindruck.

Der Kotzolt'sche Gesangverein gab das erste seiner Concerte, welche auch in diesem Winter dem weltlichen Chorlied älterer und neuerer Zeit gewidmet sind, und brachte in demselben gemischte Lieder von dem Engländer Thomas Morley (v. 1594), von Valentin Hausmann (1601), von Händel, sowie von Schumann, Radecke, Taubert und Mendelssohn. Referent, am Besuche dieses Concerts verhindert, kann über die Ausführung nur nach fremden Urtheilen, die alle im Lobe übereinstimmen, berichten. — Dasselbe gilt von dem Concerte des Pianisten Hrn. Heinrich Barth, welches zu hören mir gleichfalls versagt war. Alexis Hollaender.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Laub concertirte in letzter Zeit in Kleinrußland. —

— Violinvirtuos Wilhelmj hat in Paris, trotzdem er daselbst unmittelbar hinter Joachim aufzutreten wagte, nach dortigen Blättern ebenso eminenten Erfolg gehabt wie in London. Besonders hervorgehoben wird u. A. seine kaltblütige Unbeweglichkeit, wegen der man ihn eher für einen Engländer als für einen Deutschen halten müsse, die Unfehlbarkeit seines Spiels und das dabei doch zugleich so überraschend Zündende desselben. (Vergl. Par. Crpdz.) —

— Ueber die Leistungen des Pianisten Bonewitz liegen uns sehr günstige Berichte in Pariser Blättern vor. Diesen zufolge erinnere sein Spiel lebhaft an Liszt und Rubinstein und zeichne sich durch seltene Objectivität in der Darstellung der verschiedenartigsten Autoren von Scarlatti bis Brahms ꝛc. aus. (Vergl. Par. Crpdz.) —

— Pianist Otto Leßmann ist von Magdeburg nach Berlin übergesiedelt, wo er bereits ein ausgedehntes Feld für praktische Wirksamkeit gefunden, sich auch u. A. bei einem für den Gustav-Adolphverein in Charlottenburg gegebenen Concerte mit dem Vortrag mehrerer Werke von Beethoven, Chopin und von sich mit Erfolg introducirt hat. —

— Der junge Pianist und Componist W. Fritze gab in seiner Vaterstadt Bremen mit Jacobsohn ein Concert, in welchem er mehrere Compositionen von sich (Violinsonate, Violinromanze, Tarantella ꝛc.) mit Anerkennung zu Gehör brachte. —

— Die Hofpianistin Johnson-Gräver hält sich jetzt in Berlin auf. —

— Dr. Ambros hält seit Kurzem in Prag Vorlesungen über Entstehung der Oper in böhmischer Sprache. Sollte ihm wirklich ernstlich daran gelegen sein, daß den dortigen Deutschen seine Vorträge böhmisch vorkommen?

— Scharffenberg, bisher Vorsitzender der Philharmonischen Gesellschaft in New-York, siedelt nach Europa über. —

— Joseph Gungl ist mit seiner Capelle in der Berliner „Tonhalle“ gestrandet. —

Musikfeste, Aufführungen.

New-York. Die Zimmerorgelbauer Mason und Hamlins veranstalten in ihren Salons eine Reihe musikalischer „Erfrischungen“ für Kammermusik unter Mitwirkung von Thomas, Mason, Bergner ꝛc. — Otto Grimm's Orchester-Suite kam im letzten Concert von Thomas mit großer Anerkennung zur Aufführung. —

Brüssel. Am 3. sechstes populaires Concert von Samuel: Mephistowalzer von Liszt, Ouverture dramatique von Florence ꝛc. —

Paris. Populaires Concert unter Mitwirkung des nicht üblen Violoncellisten Lasserre: Medea-Ouverture von Bargiel, welche sich noch keinen Erfolg zu erringen vermochte, Beethoven's Septuor ꝛc. — Athenäums-Concerte von Pasdeloup: ein geistvoll angelegtes Clavierconcert von Léon Kreutzer, brillant vorgetragen von Mme. Massart, David's „Wüste“ ꝛc. — In dem Concerte der Gebr. Thern erhielten den meisten Beifall Schumann's Variationen sowie das Andante und Scherzo ihres Vaters. — Am 12. dritte populaire Quartett-Sitzung von Lamoureux, in welcher ein neues Werk von Fel. David zu Gehör gebracht wird. — Am 18. zweite Sitzung des Armingaud'schen Quartetts unter Mitwirkung von Mme. Massart. —

Aachen. Am 29. Jan. Concert des Instrumentalvereins: Ouverturen von Mozart und Sterndale-Bennet, Bdur-Symphonie von Beethoven und Clavierconcert in Esdur von Field, mit Orchester vorgetragen von der elfjährigen Emilie La Ruelle, Schülerin von Pflughaupt, deren Leistung die dortigen Berichte ebenso wie ihrem ausgezeichneten Lehrer das größte Lob zollen. —

Cöln. Am 5. siebentes Gürzenichconcert unter Mitwirkung von Frau Rübsam aus Bremen: „Des Sängers Wiederkehr“ für Doppelchor von B. Scholz, Chöre und Soli aus Mozart's „Davidde penitente“ ꝛc. —

Barmen. Am 26. Jan. Concert des Musikdir. Ant. Krause unter Mitwirkung des Barmer Orchestervereins, der Barmen-Elberfelder Musikgesellschaft, des städtischen Singvereins und der Liedertafel: Werke von Beethoven, Gade, B. Klein ꝛc. — Am 2. Kammermusikabend: Amoll-Quartett von Schumann, Novelletten von Gade und Clavierstücke von Bach, Kirnberger, P. Martini und Krause. —

Cassel. Kirchenaufführung des Gesangvereins und der Hofcapelle unter Leitung von Reiß: „Der Fall Babylons“ von Spohr. —

Göttingen. Viertes akademisches Concert unter Mitwirkung der Hofpianistin Mehlig: Dmoll-Symphonie, Schlummerlied und „Traumeswirren“ von Schumann, Passacaglia von Bach, instrumentirt von Esser, De profundis von Gluck ꝛc. —

Hannover. Sechstes Concert der Hofcapelle unter Mitwirkung von Anna Mehlig und Bletzacher: Ocean-Symphonie von Rubinstein, Liszt's „Campanella“ ꝛc. —

Bremen. Am 5. siebentes Privatconcert unter Mitwirkung von Frau Joachim-Weiß und Jacobsohn: Concert für Solo-Sopran von Marcello, Hamlet-Ouverture von Gade ꝛc. —

Hamburg. Concert der Akademie unter Stockhausen's Leitung: Sommer und Herbst aus den „Jahreszeiten“, Musik zu „Egmont“ und Mendelssohn's Loreley-Finale mit Frau Bürde-Ney. —

Schwerin. Drittes Abonnementconcert und zweite Kammermusiksoirée, beide unter Mitwirkung des Concertm. Goltermann aus Stuttgart: Psalm für Frauenchor und Ave Maria von Schubert, Fdur-Quartett von Schumann, Violoncellstücke von Bach, Pergolese, Beethoven ꝛc. —

Magdeburg. Am 9. viertes Casinoconcert unter Mitwirkung der Sängerin Haupt und des Kammervirtuosen Könitz aus Berlin: Ouverturen zu Mendelssohn's „Athalja“ und zu Spontini's „Nurmahal“, Esdur-Symphonie von Mozart ꝛc. (s. auch vor. Nr.) —

Potsdam. Am 6. Stiftungsfest des Vereins für classische Musik unter Wendel's Leitung: Haydn's „Schöpfung“. — Am 29. v. M. und am 7. Symphoniesoiréen von Voigt unter Mitwirkung der Pianistin Alma Holländer, des Hofopernsängers Kölbechen aus Braunschweig, der Sängerin Kramp und des Kammermusikus Zürn: Beethoven's Pastoralsymphonie ꝛc. —

Berlin. In der letzten Aufführung des Schnöpf'schen Vereins wurden Theile einer Messe des Hofpianisten Schulz-Schwerin aufgeführt, über welche sich die dortige Kritik sehr günstig ausspricht und besonders das Osanna als original und imposant hervorhebt. — Am 7. Concert der jungen Violinistinnen Delépierre unter Mitwirkung des Opernsängers Padilla. Eine der Damen schlug auch das Xylophon (Holz- und Strohinstrument). — Am 8. historisches Concert des Tonkünstlervereins: von Gluck De profundis sowie Ouverture und Arie aus „Alceste“, von Haydn „Der Sturm“ und Cdur-Trio (?), von Mozart Concertarie und Fmoll-Phantasie, von Beethoven Concertarie, Esdur-Concert sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt“. Hoffentlich bringt das dritte Concert Werke von Schumann, Brahms, Raff, Rubinstein, Wagner, Liszt, Berlioz ꝛc., von Lebenden und darunter auch von Mitgliedern des Vereins. — Am 11. Concert des Pianisten Carl Fuchs unter Mitwirkung von Frl. Baum. — Am 16. führt Organist Payne aus Nordamerika seine große Messe in der Singakademie unter Mitwirkung der Damen Strahl und Wuerst sowie der HH. Geyer und Zschiesche auf. —

Breslau. Sechstes Concert des Damrosch'schen Orchestervereins mit folgendem mustergültigen Programm: Jubelouverture von Volkmann, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, dritte Leonorenouverture und — neunte Symphonie von Beethoven. —

Dresden. Am 12. fünftes Concert der Hofcapelle: Schumann's Esdur-Symphonie, Händel's Concerto grosso, zweite Leonorenouverture ꝛc. —

Gera. Concert des Musikvereins: Gade's Hamlet-Ouverture, Beethoven's Cmoll-Symphonie, Mozart's Fmoll-Concert, vorgetragen vom Hofcapellm. Tschirch, welcher seit langer Zeit wieder einmal durch sein treffliches Spiel erfreute, und Lieder von Marschner ꝛc., gesungen von der dortigen Opernsängerin Frl. Klein. —

Naumburg a. S. Am 25. v. M. stark besuchte und beifällig aufgenommene Soirée von Anna und Marie Brauer: Variationen für zwei Pianoforte von Schumann, Clavierstücke und Lieder von Schumann, Schubert, Liszt, Pergolese, Chopin ꝛc. —

Weimar. Concert der Singakademie unter Müller-Hartung: Bach's Magnificat und „Comala“ von Niels-Gade. —

Jena. Am 12. Concert des akademischen Gesangvereins unter

Mitwirkung der Damen der Singakademie mit folgendem bemerkenswerthem Programm: Ouverture zu „Iphigenia in Tauris", Chöre und Zwischenacte zu „Thamos" von Mozart, sowie Ouverture, Zwischenmusik, Melodramen und Chöre zu „König Stephan" von Beethoven. Vor dem Concerte veröffentlichte die Direction eine Erläuterung beider Werke. —

Sondershausen. Concert der Hofcapelle unter Leitung von Blaßmann: Schumann's Amoll-Concert (Hofpianist Volkland), Schlummerlied aus der „Stummen" für Contrabaß (Simon) ꝛc. —

Stuttgart. Am 2. dritter Kammermusikabend: Quartette in Esdur von Schumann und in Dmoll von Mozart sowie Beethoven's Cdur-Quintett. — Am 4. dritter Vortrag des Prof. Gantter über Claviermusik — von Bach bis Haydn: Werke von Marcello, Porpora, Martini, Galuppi, Paradisi, Balbastre, Friedemann, Emanuel und Christian Bach, Richelmann, Kirnberger und E. W. Wolff. —

Wien. Am 8. Concert der Pianistin und Componistin Mila Heidelberg-Zabrobilek: Cismoll-Sonate von Beethoven, Clavierstücke und Lieder von Moniuszko, Chopin, Liszt („Husitska"), von Mila Zabrobilek ꝛc. — Wiederholte Aufführung von Herbeck's Messe mit einem neuen, edel gehaltenen Graduale, wiederum mit großer Wirkung. — Am 10. philharmonisches Concert: Medea-Ouverture von Bargiel, Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, „Aufforderung zum Tanz" von Weber und Berlioz und Mozart's Cdur-Concert (Eppstein). —

Moskau. Sechste Soirée der classischen Musikgesellschaft unter Mitwirkung von Frau Alexandrow und Pianist Door: „Mazeppa" von Liszt, welches Werk gleich Beethoven's Coriolan-Ouverture zündend wirkte. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Darmstädter Hofbühne hat sich zu der, für dieselbe wie für so manche andere, ganz ungewöhnlichen That ermannt, eine noch nirgends aufgeführte Oper eines bisher unbekannten und noch dazu eines — deutschen Componisten in Scene zu setzen, nämlich „Die Nazarener in Pompeji" von Muck. Die uns vorliegenden Bl. sprechen sich sehr günstig über die Musik aus. Wenn allerdings eines derselben Nichts besser zu berichten weiß, als: „Gollmick's Text soll reich an effectvollen Situationen sein, welche der Componist glücklich auszubeuten verstanden hat", so finden wir uns zu der Frage genöthigt: kennen denn solche Kritiker für die Oper noch immer nicht höhere, würdigere, künstlerischere Ziele als „effectvoll" und „ausbeuten"? — In einer der nächsten Nummern werden wir ausführlicher über dieses jedenfalls höchst anerkennens- und beachtenswerthe Werk berichten. —

— In Brünn wurden binnen den letzten sechs Wochen sechszehn (!) Opernvorstellungen ermöglicht, darunter „Tannhäuser", „Orpheus", „Entführung" und „Zauberflöte", aber wie! Die meisten wurden als Lückenbüßer für plötzlich ausfallende Lustspiele ohne Probe aufgeführt, also gründlich herunter und drüber. Dennoch gelangten einige davon merkwürdig abgerundet zur Ausführung, z. B. unmittelbar zwei Tage aufeinander „Tannhäuser" und „Zauberflöte". —

— Pacini arbeitet stark darauf hin, sein 100. Opernjubiläum zu feiern. In Venedig ist nämlich — allerdings mit sehr schwachem Erfolge — seine 99. Oper vom Stapel gelaufen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Sontheim in Schwerin (s. Auszeichnungen) — Roger in Posen — in Weimar ein Frl. Heyrowska aus Böhmen, prachtvolle hohe Stimme, gelungenes erstes Debut — Frl. Fabricius aus Wien in Linz mit entschiedenem Erfolge — Sgra. Sarolta erfolgreich an der italienischen Oper in Berlin, wo sie auch zu einem Hofconcerte zugezogen wurde. — Das Furore von Frau Bilbel in Petersburg hat stark nachgelassen. Sie soll noch viel zu lernen haben. — Die Berliner Hofbühne hat nunmehr mit Wachtel sen. für die nächsten fünf Jahre einen Contract auf ein sechsmonatliches Gastspiel in jedem Jahre abgeschlossen. —

Engagirt wurden: Tenorist Nachbaur von Darmstadt von Ostern ab in Berlin — sowie die in Frankreich renommirte Sängerin [illegible] am Théâtre lyrique in Paris. —

Der jetzige Director der Leipziger Bühne v. Witte übernimmt dem Vernehmen nach im September das Breslauer Theater. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Hofopernsänger Sontheim, bereits mit der würtembergischen Kunstmedaille am Bande decorirt, hat jetzt bei seinem Gastspiel in Schwerin vom Großherzog von Meklenburg das Verdienstkreuz des wendischen Kronenordens erhalten. —

— Eugen Chaine in Paris hat den vom königl. Musikinstitut in Florenz den für eine Ouverture ausgesetzten Preis einstimmig erhalten. —

Leipziger Fremdenliste.

— In letzter Woche besuchten Leipzig: Hr. Prof. Müller-Hartung aus Weimar, Hr. Arno Cabisius, Sänger aus Bremen und Hr. Musikdir. Bratfisch aus Stralsund. —

Vermischtes.

— Bei den im vorigen Jahr von Fuchs in Berlin veranstalteten Monstre-Aufführungen wirkten im Chor 1000, im Orchester 213 Dilettanten mit, welche derselbe in wenigen Wochen soweit heranbildete, daß dieselben auch unbekanntere Werke von Bach, Gluck, Friedrich dem Großen ꝛc. befriedigend ausführten; und zwar hatten sich eingefunden 133 Violinen, 21 Violen, 24 Violoncelle, sogar 7 Contrabässe, 12 Flöten, 2 Oboen, 4 Clarinetten, 1 Fagott, 4 Trompeten, 2 Hörner und 3 Posaunen, sodaß nur noch 21 Fachmusiker zur Ausgleichung engagirt zu werden brauchten. Die zum Te Deum z. B. nöthigen Noten reichten vollkommen für drei zu gleicher Zeit in Halle, Frankfurt und Potsdam vorbereitete Aufführungen aus. —

— Die Philharmonische Gesellschaft in Laibach hat soeben ihren vierten Jahresbericht, redigirt von Dr. Keesbacher und mit einer Einleitung über die Geschichte der Tonkunst in Krain von Dr. Costa versehen, veröffentlicht. Sie brachte u. A. zur Aufführung: Astorga's Stabat mater, Haydn's „Jahreszeiten", Schubert's Oper „Der häusliche Krieg", Schumann's Amoll-Concert, ein Quartett von Brahms und von Mendelssohn „Die Walpurgisnacht", die Adur-Symphonie, die Sommernachtstraum-Ouverture und den 114. Psalm. — Die Zahl der Mitglieder und das Archiv haben sich höchst erheblich vergrößert, die Schulen der Gesellschaft für Violine, Violoncell, Gesang und Clavier blühen, die Localitäten derselben sind höchst vortheilhaft restaurirt worden. Als Musikdirector fungirt Anton Nedvěd. —

— Von Hrn. Capellm. C. Krebs in Dresden ging uns folgende Zuschrift zu:

„In Bezug auf den von Ihrem Dresdner Correspondenten in Nr. 6 d. Bl. erwähnten mit einem Instrumente aus der Fabrik von Bechstein vorgegangenen eigenthümlichen Unfall glaube ich, um Mißverständnissen vorzubeugen, folgende Aufklärung schuldig zu sein. Beim Stimmen des Flügels, Abends vor dem Concerte, fiel wahrscheinlich vom Lichte ein Stückchen Stearin in das Instrument hinein, welches sodann, als meine Tochter beim Spielen die Verschiebung gebrauchte, hinter dieselbe rollte und dadurch dazwischengeklemmt verhinderte, daß die Verschiebung wieder vollständig zurück gehen konnte. Die Hämmer schlugen somit nicht an alle drei Saiten an, der Ton wurde schwach und zuweilen klirrend. Die Ursache des Uebels war jedoch augenblicklich nicht wol zu ergründen, weil auch der Platz des Orchesters von Zuhörenden angefüllt war und dadurch das Herausnehmen der Claviatur erschwert wurde. Deshalb zog ich kürzeren Proceß vor, benutzte das Glück, einen zweiten vortrefflichen Bechstein zu besitzen; während einer Declamationsnummer wurde derselbe aus meiner nebenanliegenden Wohnung herbeigeschafft und nach 11 Minuten spielte Mary darauf ihre Piècen weiter. Auch der zweite Flügel gefiel ungemein. Zufällig war derselbe über Jahresfrist nicht gestimmt worden und klang ganz rein. — Den andern Morgen erst beim Herausnehmen der Claviatur wurde des Uebels Ursache entdeckt."

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

Leipzig, den 22. Februar 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 9.

Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Richard Wagner und der deutsche Styl.

Von

Heinrich Porges.

II.

Wir haben den Inhalt der Wagner'schen Schrift in so ausführlicher Weise dargelegt, weil nur so eine klare Anschauung von ihrem Wesen gegeben werden konnte. Bei der geringen Beachtung, welche derselben bisher zu Theil geworden ist, müssen wir auch annehmen, daß viele Leser hierdurch zuerst von ihr nähere Kenntniß erhalten haben. Denn es ist leider eine sich nur zu häufig wiederholende Thatsache, daß Werke mittelmäßiger und seichter Köpfe meist raschere Verbreitung finden, als ursprüngliche und von schöpferischer Anschauung erfüllte Geistesarbeiten. Gewöhnliche Naturen scheinen sich (mit allerdings unbewußter Selbstkenntniß) mit Vorliebe oberflächlichen und gehaltlosen Producten zuzuwenden, wie wenn eine innere Wahlverwandtschaft sie diese als das ihnen einzig gemäße erkennen ließe. Wer sich durch die gegebene Darlegung des Inhalts der W.'schen Schrift nicht dazu gedrängt fühlt, diese selbst aufs genaueste kennen zu lernen, der würde damit nur zeigen, daß er auch nicht das geringste Verständniß der Sache besitzt, um die es sich hier handelt. Ein ernstes Befassen mit der in Rede stehenden Schrift kann auch als beste Einführung in das Studium von W.'s anderen schriftstellerischen Arbeiten dienen. Gerade weil sich W. in derselben vorwiegend mit praktischen Vorschlägen beschäftigt, die allerdings immer auf ein klar und bestimmt erfaßtes ideales Ziel hinweisen, kann jeder strebende Künstler am leichtesten in seinen eigenen Erfahrungen Anknüpfungspuncte finden, und von ihnen ausgehend nach und nach ein Verständniß seiner so tief dringenden und unser gesammtes Kunstleben umfassenden Tendenzen erlangen.

Es vollzieht sich gegenwärtig auf dem Gebiete der Musik und des musikalischen Dramas eine analoge Entwickelung, wie sie im vorigen Jahrhunderte mit Lessing auf dem Gebiete des recitirenden Schauspiels und der Poesie begonnen hat, um in der Thätigkeit Göthe's und Schiller's ihren relativen Abschluß zu finden. Das Problem, eine ideale Kunstform zu schaffen, welche für uns das leisten solle, was die griechische Tragödie in ihrer Blüthe für Athen gewesen war, hat aber keiner ihrer Nachfolger tiefer und energischer erfaßt, als eben W. Wir haben im Eingange darauf hingewiesen, wie W.'s Schöpfungen in ihrer Totalität in noch intensiverer Weise den deutschen Charakter an sich tragen, als selbst die Werke unserer größten Dichter. Dieses Urtheil bedarf einer näheren Begründung. Vor allem scheint uns die Bemerkung nicht überflüssig zu sein, daß wir immer W.'s gesammte bisherige Thätigkeit gemeint wissen wollen, wenn wir von seiner Bedeutung für das deutsche Geistesleben sprechen. Wir wissen wol, wie selten jene sind, die mit liebevollem Eindringen den tiefen Gehalt seiner letzten dramatischen Dichtungen sich zu eigen gemacht und ihre Gestaltungen sich zu lebendiger Anschauung gebracht haben. Allerdings gehört schon ein nicht geringes Maß nachschaffender Fähigkeit dazu, um durch bloses Lesen ein Drama lebendig zu erfassen; und wie wenige haben sich in unserer so gemüthsleeren Zeit die Kraft der Sympathie bewahrt, die ja streng genommen auch die Wurzel der höchsten schöpferischen Kraft ist. Wir sind also darauf gefaßt, die Richtigkeit unserer Anschauungen von vielen angezweifelt zu sehen. Sind ja die Meisten gewöhnt, erst dann über eine Sache sich ein Urtheil zu bilden, bis sie sicher sind, recht viele Genossen ihrer Meinungen zu haben, damit ja die Menge der Zustimmenden der Oberflächlichkeit derselben als Deckmantel diene. Es gehört wenig Selbständigkeit des Urtheils dazu, um Göthe und Schiller als die größten deutschen Dichter zu bezeichnen; aber es erregt vielleicht bei vielen kein geringes Bedenken, wenn man es wagt, R. Wagner mit ihnen in eine Linie zu stellen. Und doch thun wir dies mit vollstem Bewußtsein der Tragweite, die in diesem unseren Ausspruche liegt.

Das Bühnenfestspiel: „Der Ring des Nibelungen" tritt in die Reihe jener das Totale des gesammten Weltlebens darstellenden Dichtungen, in denen wie in Dante's „divina commedia" und in Göthe's „Faust" das Geistesleben einer ganzen Epoche ihren erschöpfenden künstlerischen Ausdruck findet. Dante hat in seinem Werke die gesammte Weltanschauung des Mittelalters zu einem Bilde verdichtet, dessen künstlerische Einheit allerdings nur in der Persönlichkeit des Dichters liegt; Göthe hat in seinem „Faust" dem seit der Reformation wachgewordenen Triebe des Individuums nach

geistiger Selbstbefreiung den tiefsten Ausdruck gegeben, zugleich aber den übermächtigen Drang des sich nach der Fülle des Lebens sehnenden Menschen zur Darstellung gebracht; und W. hat im „Ring des Nibelungen“ den Kern des geschichtlichen Lebens, den wesentlichen Inhalt der in der Entwickelung der Menschheit wirkenden Kräfte schöpferisch gestaltet. Indem er die sociale Natur des Menschen als die Grundlage aller wechselnden politischen Formen erkannte, gelangte er dazu, statt eines „historischen Dramas“ ein Werk zu schaffen, in dem er uns die wahrhafte Ursache aller historischen Erscheinungen anschaulich darstellt. Göthe hat im zweiten Theile des „Faust“ theilweise ein ähnliches Ziel angestrebt, ohne aber im Stande gewesen zu sein, dasselbe zu vollkommen befriedigender künstlerischer Lösung zu bringen. Zum Theil ist die Ursache hiervon in der inneren Beschaffenheit der Faustsage zu suchen, in der kein nothwendiger Bezug auf das geschichtliche Leben vorhanden ist. Faust steht allen Ereignissen, die nicht unmittelbar sein persönliches Wohl und Wehe berühren, rein äußerlich gegenüber, und dies trägt viel dazu bei, daß uns seine Erlebnisse am Hofe des Kaisers, und sein späteres Eingreifen in den Kampf gegen dessen Gegner eigentlich kalt lassen und keine wahre Theilnahme zu erwecken vermögen. Im Gegensatze hierzu bildet eben die wesentliche Grundlage von W.'s Dichtung der handelnde Mensch. Die furchtbare Tragik, welche von dem Wesen der Geschichte unzertrennlich ist, ist in der Gestalt Wotans in einer Weise dichterisch verkörpert, daß wir in den Schöpfungen aller Zeiten und Völker nur wenige Charaktere finden, die diesem an Großheit und Erhabenheit an die Seite gestellt werden können. W.'s Werk steht in einer tiefinnerlichen Beziehung zu dem Leben unseres Zeitalters; es enthält eine dringende Mahnung an das deutsche Volk, bei der blos theoretischen Befreiung, welche uns das 18. Jahrhundert gebracht hat, nicht stehen zu bleiben, sondern die praktische hinzuzufügen. Nicht ohne tieferen Grund ist es, daß W. in dem Vorworte zu seiner Dichtung bei Erörterung der Mittel und Wege, welche zur lebendigen Aufführung derselben führen könnten, zuletzt zu Göthe's Worten: „Im Anfang war die That!“ greifen muß, in denen er den tiefsten Drang seiner Seele, den mächtigen Trieb, der die Kraft seiner ganzen Natur ausmacht, ausgesprochen findet. Und gewiß, die lebendige Darstellung dieser Schöpfung wäre eine That, die von unberechenbarem Einfluß auf die Bildung des deutschen Volkes sein würde. Wie vielen ginge da zuerst eine Ahnung des wahren Wesens der Kunst auf, und manches Gemüth würde hier zuerst empfinden, welche gewaltige, erlösende Kraft dem ächten tragischen Kunstwerke innewohnt. Neben dieser allgemein menschlichen Bedeulung hätte sie aber keine geringere nationale. Hier könnte sich der Deutsche wahrhaft seines Stammes freuen; im lebendigen Gefühle, wie sein ureigenstes Wesen neuschöpferisch belebt worden, dürfte er mit gerechtem Stolze sich seiner besten Eigenschaften bewußt werden, ohne einem bornirten Eigendünkel zu verfallen. Ja das Gefühl der Gemeinsamkeit würde hier die größte Stärkung erfahren, und vielleicht mehr zur inneren Einigung des Volkes beitragen, als das blos äußerliche staatliche Band.

W.'s Bestrebungen, die Grundlagen für einen wahrhaften deutschen Kunststyl zu gewinnen, ruhen mit dem Streben des deutschen Volkes, sich als ein zusammengehöriges, gemeinsames Ganzes zu fühlen, auf einem und demselben Grunde. Denn der Styl, welcher in den Kunstwerken herrscht, ist nichts als der Ausdruck der zur objectiven Gestalt gewordenen Physiognomie eines Volkes, und wir erlangen eben deshalb durch nichts einen so sichern Einblick in das Wesen und den Charakter fremder Völker und vergangener Zeiten, als durch eine Erkenntniß ihrer Kunstthätigkeit. In den Schöpfungen W.'s hat der deutsche Geist zuerst im musikalischen Drama einen so reinen, mit fremden Elementen unvermischten Ausdruck erhalten, wie er ihn bisher nur auf dem Gebiete der Instrumentalmusik durch Beethoven gefunden hatte. Nicht daß wir etwa meinen, Göthe und Schiller wären in ihrem Wesen weniger deutsch gewesen; dies zu behaupten kann uns nicht einfallen; aber soviel ist gewiß, daß der Styl ihrer Werke das Resultat einer nicht immer vollkommen organischen Verschmelzung griechischer Kunstformen mit deutschem Lebensgehalte ist. Das Charakteristische des Entwickelungsganges der Literatur im 18. Jahrhunderte besteht darin, daß man sich von der sclavischen Nachbildung der äußeren Formen der antiken Poesie befreite und viel tiefer den Geist derselben erfaßte, als die romanischen Nationen, von denen die französische sich erst in diesem Jahrhunderte von dem Zwange conventionellen Regelwerkes befreite. Statt in nichtigen Aeußerlichkeiten befangen zu bleiben, erschauten Winckelmann und Lessing, Göthe und Schiller das wahre Wesen griechischer Schönheit, und mit tiefinnerlicher Sympathie erkannten sie, wie diese eben deshalb classisch, das heißt für alle Zeiten mustergiltig sei, weil in ihr der Typus der reinen Menschennatur einen ungetrübten und vollendeten Ausdruck gefunden hat. Die höchste Blüthe griechischer Kunst erscheint aber als der Endpunct einer lange dauernden Entwickelung, die nur verstanden werden kann, wenn man sie im Zusammenhange mit dem Geistesleben älterer Culturvölker, wie der Aegypter, Perser nnd Phöniker betrachtet. Neuere Forschungen haben den überzeugenden Nachweis von dem Vorhandensein eines solchen geliefert. Uns interessirt hier nur die geistige Physiognomie, wie sie sich im Laufe der Zeiten gestaltet hat, und da erkennen wir die bedeutungsvolle Thatsache, wie das griechische Volk zuerst zu dem Standpuncte gelangt ist, sich von der blosen Naturunterworfenheit zu befreien und den Menschen wahrhaft als Endziel und Gipfel der Welt zu erkennen. Zugleich zeigen uns aber die Kunstwerke, und besonders auch die tragischen Schöpfungen desselben, daß ihm in seiner besten Zeit zugleich ein lebendiges Bewußtsein innewohnte, wie nicht der einzelne Mensch diesen Gipfel darstelle, sondern nur die Gesammtheit der Menschen, wie sie im ewigen Wechsel sich aus sich selbst erneut. Seit der Epoche der Renaissance in Italien, der Reformation in Deutschland, dem Auftreten Shakespeare's in England, der zuerst den nur auf sich selbst gestellten Menschen zum Gegenstande seiner schöpferischen Thätigkeit machte, streben wir nach einem ähnlichen Ziele, wie dies den Griechen zu erreichen vergönnt gewesen war, und die Hauptursache davon, daß wir noch so ferne demselben stehen, liegt darin, daß eben keines der sogenannten Culturvölker sich bisher zu jener geistigen Freiheit emporgerungen hat, die dem Menschen auch in seiner äußeren Erscheinung ächte Schönheit und Würde verleiht.

Der Styl der Werke eines Künstlers ist aber immer das Product seines individuellen Wesens und der Geistesströmung, die in seiner Zeit herrscht, und wenn auch alle Künstler Vertreter eines höchsten Ideals waren, so konnten sie dieses bisher meist nicht im Einklange, sondern nur im Gegensatze mit ihren Zeitgenossen verfolgen. Die belebende Kraft griechischer Schönheit machte es Göthe und Schiller möglich, die deutsche Dichtung zu der Stufe emporzuheben, daß sie jetzt unbestritten die herrschende Stellung in der Weltliteratur einnimmt. Diese großen Dichter waren dies aber nur im Stande, weil sich in ihrem Wesen Höhe der Begabung mit jener charakterstarken

Energie der Persönlichkeit vereinigte, die dem Wirken für das Wahre, wenn es sein muß, selbst jene höchste Befriedigung hintansetzt, welche das Gefühl des unmittelbaren Verstandenwerdens verleiht. Und die Gleichgültigkeit des weitaus größten Theiles ihrer Zeitgenossen gegen ihre Bestrebungen ist eine unläugbare Thatsache. Der Historiker Schlosser hat diesen Punct in seiner Geschichte des 18. Jahrhunderts überzeugend dargestellt, indem er die Entwickelung der Literatur vom culturhistorischen Standpuncte aus betrachtet und dabei eben zu dem Ergebnisse kommt, daß die Blüthe der deutschen Dichtung nicht das Resultat eines allgemeinen geistigen Strebens war, sondern wie wir sie mehr nur als Frucht der hohen Begabung einzelner hervorragender Persönlichkeiten ansehen müssen. Gehen wir dieser Erscheinung auf den Grund, so erkennen wir, daß es nicht nur Theilnahmlosigkeit gegen die Kunst überhaupt ist, welche sie verursacht, sondern in fast noch höherem Grade die betrübende Thatsache, daß diejenigen gesellschaftlichen Kreise, welche durch ihre äußeren Lebensverhältnisse in der Lage sind, ihr Antheil zu schenken, sich mit Vorliebe flachen und gemeinen Producten zuwenden. Dies ist wichtiger, als man meistens glaubt. Denn es zeigt in unwiderleglicher Weise, daß der Lebensgehalt dieser Schichten der Gesellschaft entweder ein nichtiger, gehaltloser, oder was noch ärger ist, ein sittlich verkommener sei. Der Beifall, den in unseren Tagen die Machwerke eines Offenbach und die Erzeugnisse der italienischen und französischen Opernbühne finden, ist ein Zeichen, wie wenig sich der Sinn für das Edle noch Bahn gebrochen hat. Ebenso wie uns Lessing von dem falschen französischen Classicismus befreit hat, muß jetzt die unläugbare Herrschaft, welche die französische und italienische Oper noch immer auf dem Theater ausübt, endgültig beseitigt werden. Dies ist aber nicht auf theoretische Weise zu erreichen, und so sehr auch die Thätigkeit der Kritik dazu dient, gleichsam den Boden urbar zu machen, und viele von der Wichtigkeit und Bedeutung der Sache zu überzeugen, so ist ein entscheidender Erfolg doch immer nur von der lebendigen That zu erwarten. Wir wehren uns übrigens nicht aus beschränktem Nationalitätsdünkel gegen die fremden Producte, sondern wir verwerfen sie deshalb, weil sie einem entarteten und verkommenen Kunstgeschmacke entsprungen sind. Der Kampf gegen dieselben wurzelt ebenso auf sittlichem, wie künstlerischem Grunde. Es ist wahrlich nicht gleichgültig, ob das öffentliche Kunstleben von Productionen eines erschlafften Gefühlslebens oder von Schöpfungen ächten Gehaltes beherrscht wird. Und gewiß, wie die Nacht vor dem Tage, müßten diese Ausgeburten einer Afterkunst verschwinden, wenn die Werke des deutschen Geistes in siegessicherer Schönheit ans Licht treten würden. Der deutsche Geist hat eine viel längere Entwickelung nöthig gehabt, um zum Erfassen seiner selbst zu gelangen, als die anderen Nationen, dies ging aber nicht aus einem Mangel seines Wesens hervor, sondern es ist auch die Folge des ungleich tieferen Lebensgehaltes, den er in sich hegt. Wenn er sich um vieles später, als die romanischen Völker mit dem Wesen des classischen Alterthums vertraut gemacht hat, so drang er dafür auch viel mehr in den Kern desselben ein. Die romanischen Völker, vor Allem aber die Italiener, befanden sich in dem nicht zu unterschätzenden Vortheile, daß sich auch in den dem Geiste des Alterthumes feindlichsten Zeiten des Mittelalters eine mehr oder weniger bewußte Tradition der Herrlichkeit der vergangenen Tage fortpflanzte, so daß uns theilweise hierdurch die wunderbare Blüthe der Malerei, welche so rasch zu dem Ideale höchster Schönheit sich erhob, verständlich wird. Auch die Musik zeigte dieses Gepräge des höchsten Adels, und wenn auch die Werke eines Palestrina nicht die Plastik und jene Individualität besitzen, durch welche eine Melodie zum Gegenbilde einer bestimmten menschlichen Physiognomie wird, so stehen sie doch im Betreff der Reinheit des Ideals und der Erhabenheit ihres Gefühlslebens ebenbürtig neben den Schöpfungen eines Raphael und Michel Angelo. Sie bilden die Grundlage der ganzen nachfolgenden Entwickelung auch der weltlichen Musik, die nur so lange Werke von wahrem Kunstwerthe schuf, als sie im Stande war ihnen jenen Charakter edelster Schönheit zu verleihen, die eine innere Verwandtschaft mit ihrem Ausgangspuncte erkennen ließ. Bei dem so jäh nach abwärts gehenden Verfalle, in dem sich die italienische Musik seit Anfang unseres Jahrhunderts befindet, hält es allerdings schwer, noch Züge jener einstigen Idealität an ihr zu erkennen. Und doch ist diese Entwickelung eine ganz naturgemäße, wie denn das Leben der Völker und ihre geistigen Schöpfungen ausnahmslos jenem ewigen Gesetze des Werdens und Vergehens unterworfen sind, wie ein jedes andere Gebilde der Natur. Die italienische Musik der Gegenwart trägt das Gepräge der verkommensten Sinnlichkeit an sich, jeder innere Gehalt ist aus ihr geschwunden, sie blickt nicht aufwärts nach dem Ideale, sondern den gemeinsten, niedrigsten Gelüsten, unserer blasirten, charakterlosen Gesellschaft schmeichelnd, steht sie am Ende ihrer Entwickelung als das gerade Gegentheil dessen da, was sie zuvor gewesen war. Charakterisirt die Werke Palestrina's eine zur höchsten Schönheit und Erhabenheit verklärte Sinnlichkeit, so sind die Erzeugnisse eines Verdi nichts als der Ausdruck einer bis zum Lächerlichen gehenden Rohheit und Gemeinheit des Empfindens. An diesem Processe können wir sehen, wie der Mangel eines inneren Gehaltes ein jedes Kunstleben selbst dann zur Verderbniß führen muß, wenn auch die schöpferische Fähigkeit eines Volkes noch lebenskräftig bleibt. Das unläugbare Uebergewicht, welches aber die italienische Oper noch immer beim großen Publicum besitzt, ruht einzig darin, daß ihre Componisten sich immer in unmittelbarer Berührung mit dem Leben befinden, so daß sich hierdurch bei ihnen jener sichere Instinct für schnell wirkende drastische Effecte herausbildet, die den gelungensten ihrer Werke nicht abgesprochen werden können. Allerdings stehen sie auch in solcher Abhängigkeit von der nur gedankenlose Zerstreuung suchenden großen Menge, daß es ihnen ganz unmöglich wird, edlere Ziele zu verfolgen. Ihnen gegenüber sehen wir die größten deutschen Meister einsam ihren Weg wandeln. Hoch erhabenen Hauptes blicken sie schweigend nieder auf das kleinliche Treiben des lauten Marktes, auf dem ihre Schätze keinen Preis haben, und nur das tiefinnere Wissen, daß auch ihrem Wirken einst die erlösende Stunde schlagen müsse, erhält sie ungebeugt in dem schweren Kampfe ihres Lebens. Und so sehen wir auch heute einen deutschen Künstler im heißesten Ringen begriffen, den Bann zu zerstören, der alle unsere Lebenskräfte gefangen hält, und mit eindringender Stimme und mit ernster Mahnung spricht er es aus, daß uns nur Heil erblühen könne, wenn wir die Kraft zur lebendigen That zu gewinnen vermögen. Der deutsche Geist hat in seinem Innern eine ideale Welt aufgebaut, die an Tiefe noch von keinem Volke übertroffen worden ist. Inmitten kleinlicher und beschränkter Verhältnisse haben sich unsere großen Männer doch ihr geistiges Auge frei erhalten und in ihrem Gemüthe fanden sie Ersatz für die engen Schranken, die ihnen das äußere Leben gesetzt hatte. Aber der Kreis dieser Entwickelung ist durchlaufen; jetzt gilt es eine neue Bahn zu betreten, jetzt muß vor aller Welt die Herrlichkeit des deutschen Geisteslebens zu Tage treten. Das deutsche Wesen ist berufen, endlich auch im äußeren Leben

den Rang einzunehmen, der ihm mit Recht gebührt. Nicht mehr der in wesenlosen Idealen schwärmende Jüngling, oder der der Welt entfremdete einsame Forscher, sondern der das Leben beherrschende und es mit freiem Bewußtsein gestaltende, thatenfreudige Mann soll zum typischen Bilde desselben werden. Wir legen deshalb ein solches Gewicht auf die Verwirklichung von W.'s Bestrebungen, weil dann ein verheißungsreicher Anfang gemacht würde, unser ganzes geistiges Leben zu verjüngen und ihm die Unmittelbarkeit und Frische zu verleihen, um die wir die Griechen so sehr beneiden müssen. In seinem „Ring des Nibelungen" hat W. die einfachsten menschlichen Verhältnisse mit objectiver Treue und Wahrheit dargestellt, die uns mit freudigster Bewunderung erfüllt. Sehen wir ja hier ein Ziel erreicht, das allen unseren ächten Dichtern vorschwebte: Das ursprüngliche Wesen des Menschen in seiner Reinheit darzustellen. Wo die Alten nur ihr eigenes Leben zu erfassen und zu gestalten nothwendig hatten, um mit der Wirklichkeit zugleich ein Ideal zu schaffen, mußten wir auf Umwegen unser ganzes Empfindungsvermögen zu dieser Ursprünglichkeit gleichsam zurück entwickeln, da die Unnatur unseres socialen Lebens nirgends dem ächten Menschen Raum zur Aeußerung seines Wesens gibt. Es tritt also bei uns der Fall ein, daß wenn die Kunst früher als die höchste Blüthe des Lebens erschienen war, ihr jetzt die Aufgabe zufällt, dieses selbst in seinen Gestaltungen zu beeinflussen, und durch Darstellung des wahren Menschen dahin zu wirken, daß dieser auch in der realen Welt sich zu äußern vermöge. Um wie viel schwieriger hierdurch die Stellung des Künstlers geworden ist, wer könnte dies übersehen? Es gehört ein nicht geringer Muth dazu, innerhalb einer Umgebung, die noch gar keinen Blick für das Wahre und Schöne besitzt, sich Geist und Gemüth frei zu erhalten und dem Drucke der Gemeinheit nicht zu erliegen.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des achten Concerts des Musikvereins Euterpe am 12. d. M. bewies wieder, welch rühmliche Anstrengungen die Direction macht, um in das hiesige Concertrepertoire etwas mehr Leben zu bringen. Im ersten Theile machten wir die theilweise Bekanntschaft eines bisher in Deutschland noch nicht öffentlich vorgeführten Werkes von Cherubini, des ersten Actes aus „Anakreon oder Amor auf der Flucht". Wie überhaupt bei Cherubini, so finden wir auch hier fast durchgängig bedeutende musikalische Erfindung, große Gestaltungskraft und Feinsinnigkeit der specifisch-musikalischen Charakteristik; aber es fehlt an Individualisirung. Am concentrirtesten erscheinen die genannten Vorzüge in dem Finale (Schilderung des herannahenden Unwetters), außerdem in einzelnen kleineren Partien, wie in den drei charakteristischen Ballets. Die Soli wurden von Frl. Blaczek, Hrn. Rebling (Mitglieder des hiesigen Stadttheaters) und Frl. Natalie Schilling in zum großen Theil befriedigender Weise gesungen; auch das Orchester löste seine Aufgabe auf das Beste. Weiter kam Schumann's Genoveva-Ouverture, Gebet aus derselben Oper, von Frl. Blaczek mit wohlklingenden Stimmmitteln und Wärme des Gefühls vorgetragen, sowie Liszt's „Préludes". Die im Ganzen lebendige, nur durch stellenweise zu langsames Tempo beeinträchtigte und noch weiter auszufeilende Ausführung des letzteren Werkes fand wiederholten wärmsten Beifall, in welchem auch zwei bis drei Zischer jedoch mit vergeblichem Bemühen zu Worte zu kommen suchten. St.

Am 13. veranstaltete der gesellige Künstlerverein Andante-Allegro einen größeren musikalischen Abend unter Zuziehung von Damen, welcher durch Anwesenheit des Florentiner Quartetts der HH. Jean Becker, Masi, Chiostri und Hilpert sich zu einem besonders anziehenden gestaltete. Dasselbe erfreute die Anwesenden durch Ausführung ganzer Werke oder einzelner Sätze aus Quartetten von Rubinstein, Haydn und Feska, und wurden diese sowol als auch die ausgezeichneten Sololeistungen Becker's (Sonate von Rust) und seines begabten Schülers Chiostri (Viola) mit lebhaftestem Danke entgegengenommen. Außerdem sangen die HH. Wiedemann und Moses einige ebenfalls recht beifällig aufgenommene Lieder von Mendelssohn und O. Paul. —

Das am 14. wie alljährlich zum Besten des Orchester-Pensionsfonds im Saale des Gewandhauses veranstaltete Concert überraschte uns mit einem Programm, welches gerade von dieser Seite mit ganz besonderer Anerkennung für die diesmal unverhohlen zu Tage liegende Absicht zu begrüßen ist: den Bestrebungen der Neuzeit, den Lebenden gerecht zu werden, denn an Beethoven (Ouverture und Arie zu „Fidelio") und Weber („Concertstück") schlossen sich und zwar als Verfasser von „Compositionen zu Göthe's „Faust" Schumann mit Gretchens Gebet, Wagner mit seiner Faust-Ouverture, Liszt mit dem Gretchensatz aus der Faust-Symphonie und Berlioz mit dem ungarischen Marsch aus „Faust's Verdammung". Gerade ob eines so freisinnigen Entschlusses aber müssen wir einige im Programme versäumte Vorbereitungen der Hörer als ziemlich starke Verstöße gegen die betreffenden Autoren bedauern. Wagner hat aus dem „Faust" nur einen Moment herausgegriffen, sein Werk deshalb ausdrücklich „eine" Faust-Ouverture genannt und derselben ein jenen Moment prägnant erfassendes Motto vorangestellt. Durch Auslassung dieses Mottos aber wurde selbstverständlich bei den mit dem Werke noch völlig Unbekannten die entsprechende Anschauung desselben wesentlich beeinträchtigt. So dankbar ferner an und für sich die Vorführung des Liszt'schen Gretchensatzes aufzunehmen ist, so bedenklich erwies sich doch einem überwiegend so unvorbereiteten Publicum gegenüber das Herausreißen desselben aus dem Zusammenhange, aus den verschiedenartigen psychologischen wie musikalischen Beziehungen zu den übrigen Sätzen. Andrerseits konnte beiläufig die Parenthese „zum ersten Male" leicht zu der irrthümlichen Meinung verleiten, dieser Satz gelange zum ersten Male in Leipzig überhaupt zur Aufführung, während doch das ganze Werk bekanntlich hier schon zwei Mal durch die „Euterpe" zu Gehör gebracht worden ist. Abschwächend wirkte auch der sehr dürftige Ersatz der Harfe durch Violin-Pizzicati. Bei Berlioz aber fehlte die Bemerkung, daß der ungarische Marsch der „Verdammung Faust's" entnommen sei. Ohne dieselbe blieb die Einreihung dieses Stückes unter Faust-Musik unerklärlich. Nach diesen für zukünftige Vorführungen der betreffenden Werke dringend wichtigen Winken uns zu den Sololeistungen des Abends wendend, haben wir zu berichten, daß dieselben sich nächst Frl. Blaczek von der hiesigen Oper in den Händen keines Geringeren befanden, als Carl Tausig's, welcher Weber's Concertstück sowie die Tarantelle aus der „Stummen" von Liszt vortrug. Ohne das Eminente seiner Leistungen nochmals ausführlicher zu beleuchten, bleibt diesmal nur zu erwähnen die oft eigenthümliche und ungemein feinsinnige Behandlung des Weber'schen Werkes, dessen Schlußsatze er durch schwindelnd schnelles Tempo einen allerdings stark veränderten Charakter gab, und die hinreißende Darstellung der Tarantelle, in welcher er eine wahrhaft dämonische Gewalt entwickelte. Bereits bei seinem Erscheinen durch allseitigen Applaus ausgezeichnet, mußte Tausig dem ihm besonders nach der Tarantelle gewordenen stürmischen und wiederholten Beifall durch eine Zugabe entsprechen, wozu er eine von ihm verfaßte, brillante Paraphrase eines Walzers von Strauß wählte. — Frl. Blaczek, diesmal sehr gut disponirt, gab in der großen Fidelio-Arie und in Schumann's Gebet Gretchens recht anerkennenswerthe und sorgfältige Leistungen

und war auch in Auffassung und Darstellung bestrebt, ein möglichst wahres und lebensvolles Bild der zu schildernden Stimmungen zu bieten. — Z.

Das Florentiner Quartett der HH. Jean Becker, Enrico Masi, Luigi Chiostri und Friedrich Hilpert producirte sich am 11. d. M. hier zum ersten Male im Musiksaale des Conservatoriums. Das künstlerisch tactvoll gewählte Programm enthielt Quartett in Cdur (Nr. 6) von Mozart, in Adur (Op. 41, Nr. 3) von Schumann und in gleicher Tonart Op. 132 von Beethoven. Wir stellen die Leistungen dieses Quartetts unbedingt neben, wenn nicht noch über die der Gebr. Müller. Bewunderswerth erscheint vor Allem die bei sämmtlichen Instrumenten in gleicher Weise zur Erscheinung kommende Klangschönheit, der Adel, Farbenreichthum und die Poesie, wie die Fülle des Tones, die bei kräftigen Partien weder an Schmelz, noch im Pianissimo an Volumen einbüßt. Das Zusammenspiel ist auch hier exact bis in die einzelnsten dynamischen Nuancen, ohne daß man jedoch den Eindruck des ängstlichen Abmessens bekommt. Ebenso ist die Gesammtdarstellung eine höchst stylvolle und zeigt eine Wärme der Empfindung, wie sie nur die liebevollste Hingabe an die gemeinsame Aufgabe zu ermöglichen vermag. Besonders enthusiastischen Beifall fand die feine und poesievolle Wiedergabe des Schumann'schen Quartetts, obschon die der beiden andern Werke, namentlich des Beethoven'schen Quartetts in nicht geringerem Grade verdienstlich zu nennen war. — St.

Dresden.

Das vierte Abonnement-Concert der königl. Capelle fand am 29. Januar statt. Die erste Nummer des interessanten Programmes hatte noch viele Nichtabonnenten veranlaßt, das Concert zu besuchen. Als Novität stand nämlich das Vorspiel zu „Die Meistersinger von Nürnberg" von R. Wagner an der Spitze, und mit vorsorglichem Bemühen war auf der Kehrseite des Programms eine Erläuterung dieser Musik abgedruckt. Sei es, daß viele Besucher des Concertes dieselbe übersehen haben oder aus Bequemlichkeit nicht lesen mochten, so steht doch so viel fest, daß dieses Unterlassen der großen Mehrzahl den Genuß dieses geistvollen Werkes geschmälert hat. Denn wenn wir wahrheitsgetreu berichten wollen, so müssen wir offen sagen, daß diese erste Aufführung kaum einen kleinen Erfolg erreichte. Von ganz besonderem Vortheil für das Unternehmen, das Publicum mit einem neuen Werke des berühmten und auch hier in seinen Opern gerade sehr viel gefeierten Componisten bekannt zu machen, wäre eine sofortige zweite Aufführung gewesen, und zwar in einem größeren Raume bei einer vervielfachten Besetzung der Streichinstrumente, denn trotz der sehr decenten Behandlung der Blechinstrumente konnte das Quartett doch nicht durchdringen; der Saal ist zu eng, das Blech den Ohren der Concertbesucher zu nahe. Unter diesen Umständen konnte freilich das neue Werk, welches von der Capelle mit sichtlichem Interesse gespielt wurde, nur den weniger Eingeweihten zu klarer Darstellung gelangen, die dennauch mit Enthusiasmus die Aufführung begrüßten. Zwei Sätze aus einer unvollendeten Symphonie (Hmoll) von Schubert, im Jahre 1822 componirt und vom Capellm. Herbeck in Wien erst kürzlich aufgefunden, bildeten die folgende Nummer. Dieselben scheinen uns nach Inhalt und Gestalt zwei anmuthige lyrische Dichtungen, weniger Sätze einer Symphonie zu sein. In der darauf folgenden Symphonie (Emoll) von Haydn entwickelte das Orchester ungemeine Vertrautheit mit der Tonmuse des Altmeisters und von besonderem Erfolg war das von Hrn. Grützmacher reizend vorgetragene Violoncell-Solo im Trio des Menuett. Das Concert schloß mit der Ouverture zu „Euryanthe" von Weber, welche die Capelle mit großer Sicherheit und schwungvoll ausführte. Capellm. Krebs dirigirte dieses Concert.

Die dritte Soirée des Concertm. Lauterbach für Kammermusik hatte am 26. Jan. stattgefunden und ist die letzte dieses Cyclus. Neuerdings sind aber wieder Einladungen zu einem neuen Cyclus von zwei Soiréen ergangen und werden gewiß den erfreulichsten Erfolg haben. Das letzte Programm brachte Quartette von Haydn (Gdur) und Beethoven (Esdur Op. 127) sowie Quintett in Gmoll von Mozart. Dieses prächtige Programm bildete eine sehr entsprechende Vorfeier zum darauf folgenden Mozarttage und wurde in allen seinen Nummern mit der musikalischen Schönheit und Auffassung ausgeführt, die wir von diesen Herren gewöhnt sind.

Ein im Hôtel de Saxe am 4. Febr. abgehaltenes Concert des Sängerbundes, dirigirt von Hrn. M. Uhle, entzieht sich seines Standpunctes wegen zwar gänzlich der Kritik, muß aber doch hier, wegen der Mitwirkung einer auswärtigen Sängerin erwähnt werden. Unter welchen Umständen Frau Bridgeman zur Mitwirkung in diesem Concert gelangt ist, wissen wir nicht, bemerken aber, daß es für sie besser gewesen wäre, wenn sie sich unter anderen Verhältnissen in Dresden vorgestellt hätte. Diese Dame ist eine Coloratursängerin von bedeutender Fertigkeit; ihre Stimme aber hat durchaus keinen angenehmen Klang, nur in den hohen Tönen der Kopfstimme entwickelte sie einigen Glanz; der Cantilene fehlt Wohllaut und edler Vocalklang. s. r.

Wien.

Große Orchester- und Vocalconcerte. Die erste Hälfte unserer Concertsaison ist abgethan. Dieser Zeitabschnitt mahnt Ihren, aus rein äußeren Gründen bis jetzt säumig gewesenen Wiener Correspondenten an die endliche Erfüllung seiner Pflicht. —

Aus dem Schwalle der neben mir ausgebreiteten Concertprogramme greife ich vor Allem nach den symphonischen. Einmal sind sie die weitaus wichtigsten und überdies auch bereits zu einer Art von Abschluß gekommen. Der erste Cyclus unserer „philharmonischen" wie jener unserer „Musikvereinsgesellschafts"-Concerte ist bereits geschlossen.

An neuen Erscheinungen brachte die höchst bevorrechtete Stillständler-Anstalt der „Philharmoniker" nur drei Werke. Als uneigentliche Novität kommt hier ein aus Seb. Bach's G und Ddur-Suite willkürlich zusammengestelltes sogenanntes „Concert für Streichinstrumente" in Betracht. Wirkliche Darbietungen jüngster Zeit waren blos Raff's Cdur-Suite und Hiller's Emoll-Symphonie: „Es muß doch Frühling werden". — Aus des alten Thomaners Prachtstücke spricht ewiger Tonfrühling, urwüchsigste Manneskraft und rein menschliches und zwar allumfassendes Seelenleben. Es ist melodisch, harmonisch, rhythmisch und stimmungsmannigfach verklärter Contrapunct, wie fast Alles von diesem Meister aller Zeiten. — Raff's Suite bringt im Einzelnen Hochbedeutendes. Gar oft zerrinnt aber das Werk im Phrasensande. Es ist eine That, tiefgründlich und geistvoll im Detail, doch bestürzend flüchtig und leer als Ganzes. Das Werk blendet, aber es wirkt nicht. Es ist Mache, und zwar der auserlesensten eine. Es ist Gedankenmusik. Allein Gedanken selbst und vollends eigene, sucht man in diesem Werke vergebens. — Auch Hiller's Werk ist pure Mache. Allein diese tritt hier noch ungleich nüchterner, als in dem vorher mit kurzen Strichen gezeichneten Opus zu Tage. Hiller bettet sich gar zu bequem bald auf Mendelssohn'schem, bald auf Schumann'schem, da und dort sogar auf entschieden undeutschem Tonformenboden. Stellenweise macht er sogar Streifungsversuche auf neudeutsches Gebiet. Dies letztere ist aber für einen ob seiner Festgerannthe it in älteren Richtungen gründlich Verkommenen, wie Hiller, spiegelhelles Glatteis. Ueber das Wahrnehmen hin und wieder zerstreuter sinniger Aperçüs meist orchestral-combinatorischer Art kommt es in diesem Werke Hiller's nirgends hinaus. Das Seifenblasenartige, Jedermann Gefälligseinwollende, oder — rund herausgesagt — Charakterlose ist einziges Gepräge des in Rede stehenden Werkes. Sei Einer Italiener, sei er Franzose, sei er hinwieder Deutscher, gleichviel ob Vergangenheits- oder Gegenwartsmensch als Musiker! Aber sei er nur ums Himmels-

willen Einer und zwar ein Ganzer! Halte er doch wenigstens eine Spitze seines Wollens hoch!

Daß ein so vielfach geschultes Virtuosenorchester, gleich jenem unserer Hofoper, an Aufgaben solcher Art seinen alten Ruhm neuerdings bewähren werde, war vorauszusehen und ist auch eingetroffen. Es wäre entschieden ebenso überflüssig, diesem Orchester zu versichern, daß es längst abgespielten Meisterwerken, wie der Seb. Bach'schen, durch Esser instrumentirten Fdur-Toccata, den Ouverturen zu „Leonore", „Egmont", zu „Oberon", zur „Fingalshöhle" und zum „römischen Carneval", zur „Meeresstille", sowie der „Pastoralsymphonie" als ein in sich fertiger Virtuose ebenso gerecht geworden, wie der achten Symphonie und dem begleitenden Theile von Beethoven's Esdur-Concerte und jenem von C. M. Weber's Concertstücke in Fmoll, der dritten Symphonie Mendelssohn's, der zweiten Schumann's, der Blasinstrumenten-Serenade und der einem Sextette entnommenen Variationen Mozart's. Anders stellt sich die Frage nach dem Geiste, welcher heutigen Tages diese bestimmte Art von Aufführungen beherrscht. Hier drängt sich allerdings ein immer fühlbarerer Abfall der Jetztzeit gegenüber der Nicolai-Eckert'schen Periode in den trüben Vordergrund. Die Schuld liegt, wie auch schon zum Oefteren bemerkt, nicht an dem bei solchen Anläßen immer sein bestes Können einsetzenden Orchester, sondern lediglich an der geistlosen jetzigen Oberleitung dieses Unternehmens. —

Solisten des für dieses Jahr ersten Cyclus der „philharmonischen Concerte" waren Frl. Mary Krebs (Beethoven's Esdur-Concert), der junge eben absolvirte Conservatorist J. Rubinstein (C. M. v. Weber's Concertstück in Fmoll), Frl. Bettelheim (Arie aus Mozart's „il curioso indiscreto"), und Frl. v. Murska (Arie aus Händel's „Acis und Galathea"). Frl. Mary Krebs wirkt vorwiegend durch das vollständig Ausgeprägte, Mannhafte ihres Anschlages, ihrer allseitigen Technik und durch das streng Gegenständliche ihrer Art der Wiedergabe. Erstere Eigenschaft weckt Staunen. Letzteres wirkt hochachtunggebietend, eingedenk der Jugend der Künstlerin und in Anbetracht des nur höchst selten mit so strengem Ernste vorgehenden sogenannt zarten Geschlechtes. Frl. Mary Krebs liefert, nach welcher Seite immer hin betrachtet, die vollendetsten musikalisch-plastischen Nachzeichnungen, welche — wenigstens mir — seit Langem untergekommen. Spuren eigenen Künstlerlebens, selbständigen Herausgestaltens, sind aber aus ihren an hiesiger Stelle dargelegten Leistungen noch nicht klar geworden. — Rubinstein's Vortrag kennzeichnet sich durch strenge Treue, plastisch-musikalische Abrundung und durch einen großen, unmittelbar das Kunstwerk als Ganzes umfassenden, schwungvollen Zug des Darstellens. — Frl. Bettelheim ward dem getragenen Theile ihres Vorwurfes in Allem gerecht. Den verzierten wußte sie dagegen nicht zu entsprechender Geltung zu bringen. Ihr Organ ist für Aufgaben solcher Art zu wuchtig, zu schwerfällig, ihre Technik viel zu unausgeglichen, um nicht zu sagen holprig. — Genau das Umgekehrte gilt von Frl. v. Murska. Für Getragenes, und vollends für die Weihe eines Händel, fehlt genannter Sängerin alles äußere und innere Zeug. Coloraturgesang ist ihr eigentlichstes Bereich. Hier leistet sie, namentlich was Behendigkeit und Fluß in der Wiedergabe des Passagenhaften anbetrifft, immerhin Ueberraschendes, Blendendes. Nur darf man es selbst bei diesen Leistungen nicht zu streng nehmen mit der Klarheit und plastischen Abrundung ihres Betonens der Musik, wie mit dem Accentuiren des zu Tönen gesprochenen Wortes. —

Das erste in der langen Reihe der unter Herbeck's Leitung gestellten Concerte war das mit Recht sogenannte „Monstre-Sängerfest". Ein Chor von zwölfhundert Sängern, ihm zur Seite zwei vollbesetzte Regimentsbanden, waren da aufgestellt. Alle Männergesangvereine Wiens, siebenundzwanzig an der Zahl, hatten zu diesem Ende ihr Contingent geliefert. Herbeck war der diesen ganzen, aus den verschiedenartigsten Elementen zusammengestellten Körper Befehligende. Es heißt Etwas, so große Massen unter Einen Hut zu bringen; und wenn Einer unserer vielen hiesigen Dirigenten das Zeug hierzu besitzt, so ist es Herbeck. Alles bei diesem Anlasse Vorgeführte kam zu äußerlich gut klappender Wirkung. Es herrschte aber auch Schwung und Leben im Ganzen, und selbst auf seine Detailzeichnung wurde Bedacht genommen. Ich erinnere hier beispielsweise blos an Gretry's „Chor der Schaarwache", der kaum in farbenreicherer Darstellung an hiesigem Orte bis jetzt gehört worden. Dasselbe gilt von der Wiedergabe aller übrigen Gesangsstücke. Störend hat in dieses schöne Ganze blos die oft gar jämmerlich noch dareindröhnende Militairmusik eingegriffen. Das Programm, welches die „Neue Zeitschrift" seiner Zeit mitgetheilt hat, war allerdings, eingedenk des patriotischen Wohlthätigkeitszweckes, etwas zerfahren. Es bot, neben Werthvollem, auch — gelinde gesagt — sehr Flüchtiges. Demungeachtet behielt selbst hier, Dank Herbeck, gute Musik das entschiedenste Uebergewicht, und man nahm, insbesondere in akustischer Beziehung, einen der großartigsten, gewiß schon seit Langem hier nicht erlebten Eindrücke mit aus dem Concerte.

(Fortsetzung folgt.)

Sondershausen.

Der Name unseres neuen Capellmeisters Blaßmann bürgt uns dafür, daß dieser das von Stein begonnene Werk fortsetzt. Wir halten daher die Wahl unseres kunstsinnigen Durchl. Fürsten für eine sehr glückliche. Blaßmann's inniges Verwachsensein mit den Werken Beethoven's, Schumann's, Berlioz', Liszt's und Wagner's wird — wir hoffen es — eine würdige Fortsetzung der von Stein betretenen Bahn sichern. Blaßmann hat von seinem Dienstantritte (31. Dec. 1866) an bis jetzt eine sehr angestrengte Thätigkeit gehabt. Obschon kein handwerksmäßiger Operndirigent, hat er bis jetzt — innerhalb sieben Wochen — aufgeführt: „Hernani", „Zauberflöte", „Czaar und Zimmermann", „Stumme von Portici", „Nachtlager in Granada", „Maurer und Schlosser", „Don Juan", „Zampa", „Undine" (dreimal), „Freischütz", „Romeo und Julie", „Fra Diavolo". Er bekundete sich als einen gewandten, eleganten Dirigenten; die Opern gingen, kleine Unfälle abgerechnet, sehr brav. Namentlich sind die Aufführungen des „Czaar", „Maurer", „Don Juan" und der „Undine" zu rühmen. Der Umstand, daß unter Bl. (der unseres Wissens bis jetzt noch wenig Opern dirigirt hat) die Oper so gut geht, läßt auf ein tüchtiges Dirigententalent einen sichern Schluß zu. Den wirklichen Beweis dieses Talentes lieferte Bl. im Erholungsconcerte (24. Jan.) durch seine meisterhafte Leitung des Schumann'schen Pianoforte-Concertes (Amoll). Es ist zu wünschen, daß ihm und den Opernsängern die nöthige Zeit gegönnt wird, um in dieser Saison eine hervorragendere Oper (etwa „Fidelio", „Euryanthe", „Tannhäuser", „Lohengrin") mit der erforderlichen Muße einzustudiren.

Außer obigen Opern hat Bl. zwei Concerte in der „Erholung" dirigirt und da vorgeführt: Ouverturen zu „Ruy Blas", „Tannhäuser", „Euryanthe", „Rienzi", außerdem Elsas Brautzug aus „Lohengrin". In diesen Concerten spielte Hofpianist Bolkland im ersten den ersten Satz des Beethoven'schen Esdur-Concertes, im zweiten das Schumann'sche Amoll-Concert recht brav.

Schließlich können wir — und wir glauben im Namen aller Kunstfreunde Sondershausens zu reden — den dringenden Wunsch nicht unterdrücken, daß Blaßmann endlich (sei es im Theater, sei es im Erholungsconcert) als Pianist auftrete. Alle Welt weiß, daß er zu den hervorragendsten Pianisten der Gegenwart zählt; wozu sein Licht unter den Scheffel stellen?

Naumburg a. S.

Am 16. Januar fand die zweite Soirée des Musikdir. Franz Schulze unter Mitwirkung des bewährten Violinvirtuosen, Concertmeister A. Kömpel und des Violoncellisten Hofmusikus Friedrichs aus Weimar statt. Das Programm enthielt folgende Nummern: Trio (Dmoll) von Schumann, Violinconcert von Mendelssohn,

Trio (G dur) von Haydn, Andante von Brahms und Spinnlied für Pianoforte von Mendelssohn, Rêverie und Tarantelle für Violine von Vieuxtemps. Das Publicum war sehr animirt und spendete sämmtlichen Leistungen Beifall.

Am 23. Jan. fand eine Soirée des Gesangvereins statt, in welchem im ersten Theile Recitative, Arien und Chöre aus „Orpheus" von Gluck (die Soli von Frl. Clara Martini aus Leipzig in vorzüglichster Weise ausgeführt, die Chöre gesungen vom hiesigen Gesangverein) zu Gehör kamen. Der zweite Theil enthielt Legende für Violine von Wieniawski, Adagio und Rondo aus dem Violinconcert in Edur von Vieuxtemps, vorgetragen von Hrn. Hofmusikus Freyberg aus Weimar. Frl. Martini sang noch zwei Lieder „Der Tod und das Mädchen" von Schubert, „Da lieg ich unter den Bäumen" von Mendelssohn, und auf stürmisches Verlangen als Zugabe die herrliche Abschiedsarie von Mozart.

Merseburg.

Am 14. v. M. gab Hr. Stadtmusikus Buchheister im hiesigen Schloßgartensalon ein Concert mit folgendem Programm: Symphonie (Ddur) von Beethoven, Recitativ und Arie aus „Faust" von Spohr, Carneval von Schumann, Präludium von Seb. Bach, für Orchester bearbeitet von Michaelis, Lieder von Mendelssohn, Gigue von Häsler und Asdur-Ballade von Chopin, Ouverture zu „Egmont" von Beethoven. Die Nummern 2 und 5 trug die Concertsängerin Frl. Mummenthey aus Magdeburg vor, Nr. 3 und 6 spielte Hr. v. Inten aus Leipzig; das Orchester war verstärkt durch Kräfte aus Leipzig, Halle und Lauchstedt. Alle Nummern des Programms wurden recht wacker ausgeführt und erhielten den ungetheiltesten Beifall des ungewöhnlich zahlreichen Publicums. Möge Hr. Buchheister uns bald wieder einen solchen Genuß bereiten!

—t.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Gelegentlich eines Berichtes über die Aufführung des „Lohengrin" am 12. v. M. citirt der Referent des „Dresdner Journals" die von Adolf Stahr nach der fünften Aufführung zu Weimar der Berliner „Nationalzeitung" mitgetheilten Worte, die wir nicht umhin können, hier nochmals wiederzugeben. Das Urtheil Stahr's hat umsomehr Gewicht, als es gerade von einem Manne herrührt, der speciell mit der musikalischen Technik zwar wenig vertraut, aber mit ästhetischem Geschmack und Feingefühl begabt, desto eher befähigt ist, ein Kunstwerk in seiner Totalität zu erfassen und auf sich wirken zu lassen und unbefangen und getreu über den Eindruck desselben sich zu äußern. Es lautet:

„Die Aufführung des „Lohengrin" hat mir den größten Eindruck gemacht, den ich noch je in meinem Leben durch eine musikalisch-dramatische Dichtung empfangen habe; sie war für mich ein Ereigniß. Und so ergreifend und erschütternd, so ganz aus einem Gusse war die Einwirkung, welche ich empfand, daß ich seit langer Zeit zum ersten Male mich ganz und voll einem Kunstganzen hingegeben fühlte, ohne auch nur einen Augenblick von kritischer Regung ergriffen zu werden. Ein längst Ersehntes schien mir hier erreicht; die würdigste Verbindung zwischen zwei Künsten, die harmonische Ehe der Kunst des redenden Gedankens mit der Kunst der tönenden Empfindung vollzogen. Und eine Ahnung, daß hier mit dieser Schöpfung der neuen Zeit der erste Schritt gethan sei zur freien Erneuerung des althellenischen musikalisch-dramatischen Kunstwerkes, erfüllte mein Herz mit einem Entzücken, dessen Aufregung ich kaum zu bemeistern vermochte."

Derselbe Ref. des „Dresdner Journals" nimmt bei Besprechung einer Aufführung des Göthe'schen „Egmont" mit der Beethoven'schen Musik Veranlassung, sehr richtig auf die Steigerung der künstlerischen Wirkung aufmerksam zu machen, welche durch Hinzuziehung der Musik zu dramatischen Stücken — abgesehen von der Oper — zu erzielen wäre. Natürlich dürfte dieselbe dann nicht zur bloßen Ausfüllung dienen, sondern müßte organisch mit der Dichtung verwachsen sein.

Nach langjährigem Stillschweigen beginnen die „Grenzboten" wieder ein Lebenszeichen von sich zu geben. Ein mit Sohl. — vermuthlich Schaul jun. — unterzeichneter Artikel über eine neue Don-Juan-Textbearbeitung in Nr. 5 beginnt mit den Worten: „Keine andere Oper, überhaupt kein anderes musikalisches Werk hat bis zu der Zeit, da Richard Wagner die neue Heilslehre vom Drama der Zukunft verkündete — in Folge deren sich alle vorher entstandenen Opern gleichsam in die Rumpelkammer verwiesen sahen — so ungetheilte Bewunderung gefunden, wie Mozart's „Don Juan". (Weiter folgt dann eine „Ehrenerklärung" für die „literarischen Satelliten" und „Apostel" des neuen „Propheten".) Es muß Einem auf die Dauer zum Ekel werden, immer wieder mit unerschütterlichster Consequenz wiederholte Vorwürfe, wie den in dem markirten Satz enthaltenen, zurückweisen zu müssen. Andererseits freilich ist es von Interesse, die Taktik der Gegner zu beobachten, die, wenn ihnen die Sache selbst keine Handhabe bietet, ihr Müthchen zu kühlen, zu dem wohlfeileren Manöver der Verdrehung des Thatbestandes ihre Zuflucht nehmen, da man, so offenkundig derselbe ist, Ignoranz doch wahrlich nicht annehmen kann. Wir verweisen einfach auf die Thatsache, daß Wagner selbst den „Don Juan" inscenirt, daß Liszt in Weimar die classische Musik eifrigst cultivirt hat. Gewisse Leute freilich ignoriren dergleichen am Liebsten, um desto besser im Trüben fischen zu können.

Die „Leipz. A. M. Z." bemerkt über Tausig's Spiel: „Seit wir ihn das letzte Mal gehört, hat es sich wesentlich veredelt und geglättet, Geschmack, Maß, tieferes Verständniß haben sich eingestellt, wahrscheinlich auch durch näheren Verkehr **mit wirklich guten Musikern.**" — — — Wer lacht da? —

Die im letzten Orchesterpensionsfondconcert zu Leipzig vorgeführten Werke von Wagner und Liszt geben dem Ref. der „Signale", Hrn. Bernsdorf, Stoff zu folgenden erbaulichen Betrachtungen: „Die Wagner'sche (Faust-)Ouverture hat in unsrer Neigung gegen früher keine Fortschritte gemacht" — eine stereotype Phrase, die Hr. B. bei jeder wiederholten Aufführung eines neudeutschen Werkes als ominösen Markstein seiner künstlerischen Intelligenz-Entwickelung hinstellt, die übrigens merkwürdiger Weise auch dem anonymen Euterpereferenten unterläuft, dem die im letzten Euterpeconcert aufgeführten „Préludes" noch ebenso hohl, aufgeblasen und empfindungsschwach vorgekommen sind, wie schon früher — „wir halten sie immer noch für vorwiegend hohl und langweilig; sie war aber eine Perle von musikalischem Amusement und Behagen gegen das Liszt'sche „Gretchen". Die Nüsse, die der Gonfaloniero der Zukunftsmusik in diesem Stücke der Menschheit an Gespreiztheit, Unschönheit, Mißfärbigkeit, Oede und Leerheit zu knacken giebt, sind von geradezu unsäglicher Härte." Vielleicht gestattet uns Hr. B. die Bitte, er möge uns mit seiner bei jedem neuen Werke wohl oder übel angebrachten Selbstbespiegelung doch künftighin verschonen. — Beiläufig können wir nicht umhin, Hrn. B. für die der kritischen Schriftsprache durch ihn gewordene Bereicherung unseren Dank abzustatten. Proben solcher Neologismen sind folgende: Mit einem Künstler, an dessen ausgezeichneter Leistung sonst Nichts auszusetzen war, hat Hr. B. doch noch „ein Hühnchen zu rupfen"; nach ihm wird ferner ein Instrument „tractirt", eine Künstlerin wird vom Publicum so und so „behandelt" — Letzteres bezeichnend genug für den Standpunct und die eigenen Anschauungen des Hrn. B. in dieser Beziehung — u. dgl. m. Wir können also allen „angehenden Recensenten und solchen, die es werden wollen", die Lecture der B.'schen Artikel als Compendien für elegante und gewählte Ausdrucksweise unbedenklich empfehlen.

F. Stade.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Friedrich Kiel führte einem ausgewählten Künstlerkreise in Berlin u. A. zwei Clavier-Quartette vor, welche allgemeine Bewunderung erregten und einstimmig als das Bedeutendste erklärt wurden, was er bisher geschaffen habe. —

— Pianist Heinrich Barth aus Potsdam hat mit seinem kürzlich in Berlin gegebenen Concerte sehr anerkennenswerthen Erfolg errungen und bezeichnet man die von ihm in letzter Zeit in Technik und Auffassung gemachten Fortschritte als ganz bedeutend. Außer einem Beethoven'schen Trio führte er Stücke von Kiel, Alkan, Liszt, Weber und Chopin aus. —

— Pianiste-Compositeur Boscowitz ist einer ehrenvollen Einladung des Königs von Portugal nach Lissabon gefolgt. —

— Der begabte Violinist Alexander Cornelis, Sohn des

Gesangprofessor C. in Brüssel und erster Preis des dortigen Conservatoriums, ist in Paris angekommen, um in Concerten mitzuwirken. —

— Die Violinistin Ch. Dekner concertirt in Warschau. —

— Frl. Bettelheim ist für das im Mai stattfindende niederrheinische Musikfest gewonnen worden. —

— Rossini feierte am 28. v. M. seinen 75. Geburtstag. —

— Hofcapellm. Lachner ist aus München in Wien eingetroffen. —

— Adolph Reichel, bisher in Dresden wirkend, ist zum städtischen Musikdirector in Bern ernannt worden. —

— Stockhausen soll ernstlich gesonnen sein, die Direction der Singakademie und der philharmonischen Concerte in Hamburg niederzulegen. — An Stelle Deppe's, des bisherigen Dirigenten der anderen Hamburger Singakademie, ist ein geborner Hamburger Carl v. Holten gewählt worden. —

— Delle Sedie ist an Stelle von Espinasse zum Gesangprofessor am Pariser Conservatorium ernannt worden. —

Musikfeste, Aufführungen.

Brüssel. Am 24. Benefizconcert von Samuel, hervorgerufen durch folgende ihm soeben übersandte ehrenvolle Adresse: „Die Abonnenten der populairen Concerte für classische Musik, welche Hrn. Samuel einen Beweis ihrer Sympathie für sein Talent und die Uneigennützigkeit zu geben wünschen, von der er seit Gründung dieser Concerte nicht aufgehört hat, Proben zu geben, bitten ihn hiermit, ein Extraconcert zu seinem Benefiz veranstalten zu wollen." —

Lausanne. Am 9. Concert Bülow's: Valse-Impromptu von Dräseke, Emoll-Suite von Raff, Beethoven's Esdur-Sonate Op. 81, nachgelassene Sonate von Schubert in Adur, Präludien mit Fuge in Dmoll von Händel und Op. 35 von Mendelssohn, Afrikanerin-Phantasie und neue Etuden von Liszt rc. —

Zürich. 25. Stiftungsfest der (früher viele Jahre hindurch von Abt dirigirten) „Harmonie", welches mit einem großen Kirchenconcert eingeleitet wurde und drei Tage lang dauerte. —

Stuttgart. Am 16. Concert des Hofopernsänger Wallenreiter unter Mitwirkung von Speidel: Schubert's Liederkreis „Die Winterreise", vollständige Vorführung von allen 24 Liedern dieses Cyclus. — Am 18. vierter historischer Vortrag des Prof. Gantter über Claviermusik: Periode Haydn-Mozart, die Vorträge ausgeführt von Winternitz und Hofcapellm. Eckert: Stücke von Joseph Haydn, Friedrich Reichardt, Silbermann, Kozeluch und Mozart. —

Darmstadt. Historische Claviersoirée von Pauer und Kammermusikabende der HH. Heermann, Lübeck und Wallerstein aus Frankfurt. —

Coblenz. Am 22. Aufführung des Musikvereins: (neu) „Die Hellenen" für Chor, Soli und Orchester von Bruch, rc. —

Jena. Am 19. sechstes akademisches Concert unter Mitwirkung des Herrn und der Frau v. Milde aus Weimar und des Hrn. Wiedemann aus Leipzig sowie des Stud. Hepl: Bach's Johannis-Passion. —

Berlin. Am 18. neuntes Montagsconcert Blumner's unter Mitwirkung des Violinisten v. Königslöw aus Cöln, des Frl. v. Pöllnitz rc.: Trio von Radecke, Schumann's Quintett und Mozart's Gmoll-Quintett. — An demselben Abende vierzehnter Quartettabend von Hellmich: Schumann Op. 41 in Fdur, Beethoven Op. 18 in Bdur und Haydn Op. 33 in Cdur. — Am 20. zweite Soirée des Domchors unter Mitwirkung von Berta Heese: „Brautgeläute aus der Heimath" Hof-Stück von Meyerbeer, Gesänge von Bach, Händel, Lassus, Bernabei, Schütz, Homilius und Mendelssohn. — Am 21. Concert des Jean Becker'schen Florentiner Quartetts. — Bernhard Scholz veranstaltet in den nächsten beiden Monaten drei „Orchesterabende" unter Mitwirkung von Lauterbach und Jensen, in denen u. A. zu Gehör gelangen: Schumann's Bdur-Symphonie, Schubert's Ouverture und Entreacte zu „Rosamunde", Chöre von Cherubini, Suite von Händel rc. — Franz Rokicki annoncirt drei Soiréen für Kammermusik und Gesang. —

Wien. Am 10. Kirchenaufführung einer deutschen Messe für Männerchor von Kumenecker, deren klare Formen und einheitlicher Styl gerühmt werden. — Am 17. Concert des Pianisten Eppstein unter Mitwirkung von Hellmesberger, der Sängerin Helene Magnus rc. — Quintett für Clavier und Blasinstrumente von Beethoven, Andante für Clavier und Streichinstrumente von Field, Schubert's Phantasie Op. 78, Lieder von Schumann und Schubert rc. — Sechste Soirée der „Aesth. Rndsch." unter Mitwirkung der Sängerinnen Cäcilie Mayer und Maria Gerbes: „Olafs-Reigen" von Winterberger, große Violinsonate v. Adelburg's, auf Wunsch nochmals mit zündender Wirkung vorgeführt, Präludium von Bach, Lieder von Schubert rc. —

Pesth. Achtes Kammermusikconcert von Grün bei übervollem Hause und womöglich noch stärkeren Beifallsbezeugungen als den im vorhergehenden: Suite von Goldmark, Octett von Schubert rc. —

Lemberg. Componist Duniewicz brachte ein großes oratorisches Werk von sich „Die babylonische Gefangenschaft" mit Anerkennung zu Gehör. Dasselbe besteht aus folgenden sechs Abtheilungen: An den Wasserflüssen Babylons, Das Gebet, Die Waisen Judas, Priesterchor, Ausmarsch und Ankunft im gelobten Lande. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Doppler's urmagyarische „Ilka" wird an der Wiener Hofoper Ende d. M. zur Krönung der ungarischen Ausgleichungspolitik gegeben. Der Dialog soll mit stark ungarischem Accente gesprochen werden. —

— In Salzburg ist „Die Afrikanerin" verhältnißmäßig ganz vortrefflich einstudirt in Scene gesetzt worden. Auch in Temeswar, München und Breslau soll sie recht gut gegeben werden und sich fortdauernd als Cassenstück halten. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Harry von Hamburg in Darmstadt — Laura Harris, welche auch für die Pariser Ausstellung engagirt ist, in Brüssel und Paris — das Ehepaar Trebelli-Bettini, jetzt in Warschau, in nächster Zeit in Rom — Tenorist Stagno in Barcelona, nach dortigen Ref. „Löwe des Tages" — in Messina ein Frl. v. Reichenstein aus Berlin unter den Namen Riccapiari, erstes ungewöhnlich erfolgreiches Debut. —

Marie Saß an der großen Oper in Paris, welche vor einiger Zeit durch einen Proceß um das x in ihrem Namen kam, hat sich durch eine neue Klage um ihren jetzigen gebracht, sich nämlich von ihrem brutalen Gatten Castelmary scheiden lassen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Hofopernsänger Dill in Mannheim, einer der würdigsten Kunstveteranen der dortigen Bühne, feierte sein 25jähriges Künstlerjubiläum unter ganz bedeutenden Auszeichnungen. Eröffnet wurde die Feier durch ein solennes Ständchen unter Leitung Lachner's. Vom Theatercomité erhielt D. die Ehrengabe von 200 Gulden, von den Abonnenten aber eine Ehrengabe von ungefähr 1000 Gulden als Entschädigung für ein vom Comité naheliegender Consequenzen wegen verweigertes Benefiz. Abends im Theater wurde er von Blumen und Kränzen überschüttet, am Schluß von seinen Collegen mit einem silbernen Lorbeerkranz gekrönt und durch ein solennes Banquett gefeiert. Außerdem erhielt er von dem geselligen Kunstverein „Räuberhöhle" zahlreiche Spenden aller Art. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Berlin Hr. v. Heßling, früher Director der Meininger und zuletzt der Weseler Bühne — in Prag Opernsänger Nebela, eines der tüchtigsten Mitglieder des dortigen böhmischen Interimtheaters. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Dr. Mettenleiter in Regensburg hat bei Pohl in Amberg eine „Musikgeschichte der Oberpfalz" herausgegeben und arbeitet jetzt an einer Musikgeschichte Nieder- und Oberbaierns. —

Vermischtes.

— In Hannover hat sich eine große Musikakademie aus Dilettanten gebildet. Die musikalische Leitung führt Hfcpm. Fischer und als Substitut O. H. Lange, die geschäftliche Leitung Oberreg.-Rath Rautenberg, Dr. jur. Schnell, Cmz.-Rath Mierzinsky, Insp. Voigts und Insp. Denble. Zuerst werden im März Haydn's „Jahreszeiten" zur Aufführung gelangen. —

— Die Liedertafel „Euterpe" in Amsterdam hat Preise von einer goldnen Medaille und 100 Gulden ausgeschrieben für einen ernsten und einen fröhlichen Männergesang ohne Soli und ohne Begleitung in deutscher, französischer oder niederländischer Sprache. Derselbe

darf nach der beizusetzenden metronomischen Angabe höchstens 10 Minuten dauern und muß so angelegt sein, um von wenigstens 40 Sängern ausgeführt werden zu können. Die Einsendung ist in zwei, nicht vom Componisten geschriebenen Exemplaren nebst versiegeltem Motto vor dem 1. März zu richten an J. C. Loman jun. in Amsterdam. —

— Ein Cölner Musikfreund hat alle Compositionen von Göthe's „Erlkönig" gesammelt und deren glücklich 16 Stück zusammengebracht. —

— Die in New-York jetzt bestehenden 12 Theater erzielten im verflossenen Jahre eine Einnahme von ungefähr anderthalb Millionen Thalern. —

— Aus Hirschberg in Schlesien erhielten wir folgende Mittheilung:

Auf Anregung des in der „N. Zeitschr. f. Mus." Nr. 7 enthaltenen Berichtes über das Concert des 14jährigen Claviervirtuosen Georg Leitert in Dresden, welcher namentlich auch wegen seines ausgezeichneten musikalischen Gedächtnisses gewiß mit Recht als „Wunderkind" bezeichnet wird, erlaubt sich der Unterzeichnete ebenfalls von einer erst 13jährigen und ebenso begabten Schülerin, Gottliebe Laßwitz zu berichten. Dieselbe hatte im vorigen Jahre Frl. Mary Krebs in einem Concerte des Dr. Damrosch in Breslau spielen hören. Seitdem verfolgt sie mit lebhaftestem Interesse jeden Concert-Bericht über Frl. Krebs in der „N. Z. f. M." — und lernt sogleich die von derselben vorgetragenen Musikstücke auswendig. So hat sie jedes der folgenden größeren Stücke: den Faust-Walzer von Fr. Liszt, Sonate Cdur Op. 53 von Beethoven, die Hugenotten-Phantasie von Thalberg, die Cdur-Variationen, Etuden, Vöglein-Etude von Ad. Henselt, Concert in F von Weber, Adur Rondo brillante von Hummel u. A. factisch nach Verlauf einiger Tage aus dem Gedächtniß gespielt und erst kürzlich die Bach'sche Fuge über BACH in kaum drei Tagen! — Außerdem ist sie im Stande, jede aufgegebene Modulation in vorgeschriebener Tactart und mit Benutzung eines zugleich gegebenen Motives augenblicklich auszuführen.

Auf Anregung des Unterzeichneten, welcher diese Schülerin zugleich in der Harmonielehre, zum Theil nach den neueren Harmoniesystemen von F. Weitzmann und P. Laurencin unterrichtete, wird dieselbe nächstens behufs ihrer Weiterbildung nach Berlin gehen, um zugleich durch öfteres Anhören guter Musik aller Zweige ihren Geschmack und ihr musikalisches Urtheil zu läutern.

Jul. Tschirch, Organist und königl. Musikdirector.

— In Bezug auf die in Nr. 6 d. Bl. gebrachte Mittheilung, daß Frl. Menter eine Schülerin des Hrn. v. Bülow sei, geht uns von diesem die Berichtigung zu, daß er Frl. Menter blos ein paar Mal, während seines Münchener Aufenthaltes, bei sich zu hören Gelegenheit gehabt habe, daß aber das Verdienst der künstlerischen Ausbildung dieser hervorragend talentvollen Pianistin ausschließlich dem ebenso trefflichen, als in bescheidener Verborgenheit wirkenden Musiklehrer Fr. Niest zu München gebühre, demselben, welchem auch Hofpianist Pruckner in Stuttgart seine erste Virtuosenentwickelung verdanke. —

Kritischer Anzeiger.

Für Kirche und Schule.

Für gemischten Chor.

C. H. R. Waldbach, Alte Weisen in neuer Weise. Königsberg, in Commission bei Gräfe u. Unzer und im Selbstverlage des Verfassers. Heft II, Abth. III.

Oswald Fischer und **Gustav Peterwitz**, Myrthe und Cypresse. Eine Sammlung christlicher Gesänge mit und ohne Orgelbegleitung. Langensalza, Verlags-Comptoir. 12 Ngr.

C. Kuntze, Op. 109. Leicht ausführbare Motetten. Aschersleben, 1866, Carsted'sche Buchhandlung. Heft I. $7^1/_2$ Ngr.

Ueber eine neue Notirungsart, welche der Herausgeber der vorliegenden „alten Weisen in neuen Weisen", der Musiklehrer Waldbach am Königl. Seminar zu Pr.-Eylau für Gesang in den Schulen eingeführt wissen will, haben wir uns schon bei Gelegenheit der Vorlage des ersten Heftes ausgesprochen. Wer sich mit der complicirten Notirung des Verfassers (welche im ersten Hefte erklärt ist), nicht befassen will, betrachte sämmtliche Noten dieses zweiten Heftes als im alten Discantschlüssel geschrieben. Natürlich sind dann Tenor und Baß eine Octave höher notirt, als sie klingen. Die dritte Abtheilung des zweiten Heftes enthält 66 Lieder von Waldbach, Harder, Mendelssohn, J. A. P. Schulz, C. M. v. Weber, Schnyder v. Wartensee, Rhigini, Haydn, Gersbach, Gläser, L. Reichardt, Reithardt, Händel, C. Schulz, P. Ritter, Bortniansky u. A. und bekannte Volksweisen. Die Satzweise ist derart, daß diese Lieder zweistimmig (für zwei Soprane) und dreistimmig (für zwei Soprane und Baß oder Alt) gesungen werden können.

Die Sammlung „christlicher Gesänge" für gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung von O. Fischer (Cantor in Jauer) und Gust. Peterwitz (Cantor in Kränowitz, Kreis Liegnitz) enthält Gesänge vor und nach einer Trauung und zu Begräbnissen. Originale Züge lassen sich darin nicht entdecken, obgleich wir nicht bezweifeln, daß sie für ihren Zweck als passend befunden werden dürften.

Für Realschulen, Gymnasien und kleinere Gesangvereine, die nur über mäßige Kräfte zu gebieten haben, bringt der fruchtbare Componist C. Kuntze „leicht ausführbare Motetten", da es an solchen mangelt. Die vorliegenden entsprechen vollkommen ihrem Zweck. Auch die Texte sind gut gewählt. Um die einzelnen Stimmen für die Schüler in den Schulclassen zu ersparen, ist die Partitur billig gestellt. T—chs.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor mit und ohne Begleitung.

Franz Abt, Deutsche Sängerhalle. Auswahl von Original-Compositionen für vierstimmigen Männergesang. Breslau, Leuckart. 3. Band, 6. Lieferung. 20 Sgr.

F. X. Lieb, Op. 8. Ave Maria. Mit willkürlicher Orgelbegleitung. Offenbach, André. 36 kr.

W. C. Keßler, Op. 8. Von der Wiege bis zum Grabe. Lieder-Cyclus mit verbindender Declamation. Mit Pianofortebegleitung. Leipzig, Mor. Schäfer. Part. $22^1/_2$ Sgr. Stimmen 1 Thlr. Textbuch 1 Sgr.

——— Op. 11. Drei Volkslieder. Leipzig, Schäfer. 15 Ngr.

Die unter Abt's Redaction herausgegebene „Sängerhalle" hat sich stets bestrebt, nur Gutes für die Männergesangvereine zu liefern. Auch die vorliegende sechste Lieferung des dritten Bandes enthält Beachtenswerthes: „Die Welt ist Dein!" von Richard Hempel, Text von L. Bauer; „Abschied" von C. Schuppert, Text von R. Otto; „Wanderlied" von Fr. Derckum; Trinkchor von J. H. Stuntz, Text von Bodenstedt. Hervorzuheben ist die Composition über den bekannten Text: „Ist das des Schenken gepriesen Haus" von Derckum. Sie war schon früher erschienen, aber im Musikhandel gänzlich verschwunden. Da dieses Lied wenig verbreitet, doch entschiedene Vorzüge besitzt, so kann das Ausnahmsverfahren der Verlagshandlung, ihren Abonnenten ein schon früher anderwärts in Druck erschienenes Werk zu übergeben, wol gerechtfertigt erscheinen.

Das Ave Maria von F. X. Lieb ist, dem Inhalte des Textes entsprechend, einfach und würdig gehalten und innig empfunden. Melodie, Declamation und Stimmführung erscheinen im Ganzen tadellos, und die Form zeigt Beherrschung der Darstellungsmittel.

W. C. Keßler's Tondichtung: „Von der Wiege bis zum Grabe", ein Lieder-Cyclus mit verbindender Declamation von H. Stein, zeugt hinsichtlich der Wahl der Texte von edler Geschmacksrichtung, die selbst bei anerkannten Componisten für Männergesang eben nicht vorherrschend ist, da sie in der Regel nur in Trivialitäten ihr Heil suchen. Die vorliegende Composition besteht aus neun Nummern, von denen die ersten acht Nummern mit drei oder zwei Versen der knappen Liedform angehören; nur der Schlußchor ist größer ausgeführt. Es weht in diesen Nummern eine Frische, die nichts Gemachtes und Gesuchtes an sich trägt und Alles ist wahr empfunden. Ein Anlehnen an diesen oder jenen Meister tritt nicht offen zu Tage. Wie wir hören, hat der junge Componist durch dieses Werk, das leicht ausführbar und glatt

in der Stimmführung ist, schon die Aufmerksamkeit mancher Männergesangvereine auf sich gezogen. Möge er auf dem betretenen Pfade bleiben. Auch äußerlich ist das Werk lobenswerth ausgestattet. — Nach einer Anmerkung auf dem Titel kann dasselbe auch mit Orchesterbegleitung gegeben werden, mit welcher es jedenfalls mehr Effect macht als mit bloßer Pianofortebegleitung. Ein Abschrift der Orchesterstimmen ist durch die Verlagshandlung zu erhalten. — Die drei Volkslieder (ebenfalls für Männerstimmen) von demselben Componisten zeugen ebenfalls von höherem Streben. Es ist nicht leicht, im Volkston zu schreiben, wenn man dabei nicht in das Alltägliche verfallen will. Man muß dem Componisten zugestehen, daß er von dem darzustellenden Gegenstande erfüllt war. T—chs.

Instructives.

Richard Genée, Op. 172. Zwölf Gesangübungen für Sopran oder Tenor zur gleichmäßigen Ausbildung der Stimme in den verschiedenen Lagen mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig. Forberg. 1 Thlr. 5 Ngr.

Ein Bedürfniß für neue Solfeggien ist wahrlich nicht vorhanden. Das Material auf diesem Felde ist überreich, es ist schon von den großen Meistern der älteren Zeit mit sorgfältigster Vorliebe auf das Ausführlichste angebaut worden (deren mustergültige Solfeggien beiläufig auffallend unbekannt geworden sind; so ist Ref. u. A. in den Besitz Mazzoni'scher gelangt, welche sich in keinem Verlage mehr finden); in jüngst verflossener Zeit aber haben die Gesanglehrer so viel Gutes oder Unbrauchbares bunt durcheinander hinzugeliefert, daß die Wahl wirklich schwer wird. Vor Allem aber muß Ref. gegen die landläufige Bezeichnung „für Sopran oder Tenor“ protestiren. So etwas schreibt entweder nur ein mit der verschiedenartigen Registerlage und Leistungsfähigkeit beider Stimmgattungen völlig unbekannter Gesanglehrer hin, oder derjenige, dem es kurzweg um möglichste Verbreitung der neuen Waare zu thun ist. Oder ist es vielleicht wirklich des Vf. Ernst, mit dem Tenor Stellen zu üben, wie S. 13 oder 15? Manche Nummern übrigens sind auch aus diesem Hefte ganz brauchbar, besonders einige aus der zweiten Hälfte. Stufenweis forschreitende Anordnung mangelt dagegen gänzlich, wie z. B. sogleich die erste, für manche Stimme außergewöhnlich schwierige Nummer ergiebt. Die musikalische Behandlung ist sonst geschickt, obgleich auch sie stellenweise noch gewählter sein könnte. — Z.

Für das Pianoforte.

Wilh. Popp, Neueste musikalische Anthologie. 6 Hefte. Langensalza, Verlags-Comptoir. 2 Thlr. 12 Ngr.

C. Mayer Op. 168", Neue Schule der Geläufigkeit. 24 Studien. Neue Ausgabe. Breslau, Leuckart. Heft 1. 20 Sgr. Heft 2. 22½ Sgr.

J. Fischhof und **L. A. Zellner**, Classische Studien. Aus Meisterwerken gewählt. Wien, Haslinger. Heft 8. 1 fl. Heft 9. 80 kr. ö. W.

Muzio Clementi Op. 36, Sechs Sonatinen. Phrasirt, mit Fingersatz versehen und für kleine Hände eingerichtet von Lebert. Stuttgart, Ebner. 18 Ngr.

Die „Neueste musikalische Anthologie“ von W. Popp ist eine „Sammlung der besten deutschen Volkslieder der Neuzeit und volksthümlich gewordener Stücke aus Opern von berühmten Componisten, zum Gebrauch für den Unterricht“. Diese beliebten Melodien sind von dem Herausgeber leicht, für angehende Clavierspieler, bearbeitet und mit entsprechendem Fingersatz versehen, so daß diese Hefte sowol als Unterrichts-, wie auch als Unterhaltungsstücke für die Jugend dienen können.

Unter den von C. Mayer erschienenen instructiven Arbeiten zeichnen sich auch die in zwei Heften vorliegenden Studien in „methodischer Ordnung“ vortheilhaft aus, da die in ihnen verfolgten Unterrichtszwecke in ein anmuthig musikalisches Gewand gehüllt, nicht als der einzige Zweck dieser Compositionen erscheinen, und der Componist in denselben das Nützliche mit dem Angenehmen zu verbinden bemüht gewesen ist. Wenn sich an den Begriff „Studie“ oder „Etude“ leicht die Vorstellung der Langweiligkeit knüpft, so ist dies in den Mayer'schen Clavierstudien vermieden; neben technischer Ausbildung wird den Spielern auch Unterhaltung geboten. Die Zweckdienlichkeit ist auch bereits im musikalischen Publicum anerkannt worden, da diese „Schule der Geläufigkeit“ bereits eine neue Ausgabe erlebt hat.

Den vorher angedeuteten Zweck haben auch die „classischen Studien“ aus älteren Meisterwerken, deren Herausgabe durch J. Fischhof begonnen und von L. A. Zellner fortgesetzt ist. Diese Stücke sind „zum richtigen Verständniß mit Vortragszeichen und Fingersatz versehen“. Das achte Heft enthält eine Sonate in Gdur von Nichelmann (gest. 1761), eine Fuge in Fmoll von W. F. Bach (gest. 1784). Das neunte Heft bringt eine Allemande von J. S. Bach (gest. 1750), eine Phantasie (ohne Tact) in Cmoll von C. P. E. Bach (gest. 1788), von demselben ein Adagio in Esmoll und von Muzio Clementi ein Largo in As dur. Die früheren Hefte enthielten Clavierwerke von Händel, J. S. Bach, Mozart und Scarlatti.

Die allbekannten sechs Sonatinen von M. Clementi sind in der vorliegenden Ausgabe von Sigmund Lebert mit Fingersatz versehen und für kleine Hände, welche keine Octave spannen können, spielbar eingerichtet und wurden in der Elementarclasse der Stuttgarter Musikschule bereits eingeführt. T—chs.

Unterrichtswerke.

F. L. Schubert, Kleine theoretisch-praktische Clarinettenschule mit vielen Uebungen und zwei Tabellen. Leipzig, Merseburger. 22½ Ngr.

——— Op. 66. Praktische Hoboen-Schule. Ebend. 27 Ngr.

——— Die Blechinstrumente der Musik. Ihre Geschichte, Natur, Handhabung und Verwendung in der Instrumental-, Gesangs-, Militair- und Tanzmusik. Ebend. 1866. 9 Sgr.

Der Verf. macht Denjenigen, welcher die Clarinette erlernen will, mit derselben in stufenweise fortschreitenden Abschnitten und Uebungen in recht übersichtlicher Weise vertraut. Den Uebungen, 97 an der Zahl, ist die überwiegend größte Aufmerksamkeit gewidmet; von dem eigentlich Theoretischen des Instrumentes aber, besonders entsprechender Verwendung seiner verschiedenartigen eigenthümlichen Klangfarben, einerseits im Allgemeinen der verschiedenen Register, andrerseits einzelner Töne, ist dagegen abgesehen, obgleich uns Eingehenderes darüber (an Stelle einiger Uebungen) unter Benutzung der von Berlioz in seiner Instrumentationslehre gegebenen geistvollen Winke als schätzenswerthe, auch den das Instrument Lernenden anregende Bereicherung erschienen sein würde. Unter den Uebungen befinden sich größere Partien kleinerer und größerer Duette für zwei Clarinetten; die letzte Uebung ist ein Arrangement des Field'schen Notturnos in B für Clarinette und Clavier. Wünschenswerth wäre auch wol eine Sammlung bedeutenderer Passagenstellen aus Weber'schen 2c. Clarinetten-Concerten gewesen. Eine recht werthvolle Beigabe besteht in zwei mit Abbildungen versehenen Tabellen für eine Clarinette mit neun und für eine Clarinette mit dreizehn Klappen.

Die Oboen-Schule bietet noch Werthvolleres als die vorhergehende. Einerseits enthält der Text eine Menge theils in praktischtechnischer, theils in historischer Beziehung wichtiger, zum Theil ziemlich ungekannter Angaben. Andrerseits ist in den Uebungen (nahezu 150) der bei der Clarinettschule unerledigt gebliebene Wunsch erfüllt; ein großer Theil derselben besteht nämlich aus schwierigen oder hervorstechenden Solostellen für dieses, ganz besondere Anforderungen stellende Instrument aus größeren Werken, Symphonien, Concerten, Opern 2c. Den Anfang bildet auch bei dieser Schule eine mit Abbildungen des Instrumentes versehene ausführliche Tabelle für die Grifflöcher, Klappen und den Fingersatz. Die ersten Uebungen sind lediglich der Behandlung der Grifflöcher gewidmet und beginnen vom mittlern h abwärts. Erst später werden diejenigen Töne hinzugezogen, welche man durch die Klappen erhält. —

In dem dritten Schriftchen findet man das über die Blechinstrumente Wissenswürdigste unter Heranziehung des in des Vf. früheren Schriften ähnlichen Inhalts (Instrumentationslehre, tabellarische Uebersicht aller gebräuchlichen Instrumente 2c.) Enthaltenen in möglichst gedrängter Kürze. Wünschenswerth wäre auch diesmal die Vermeidung so mancher Wiederholungen bei noch genauer gesichteter Anordnung des Ganzen gewesen, weil dann an deren Stelle noch mehr instructive Mittheilungen hätten Platz finden können. So handelt z. B. ein Capitel über Anwendung der „Blechinstrumente der Instrumental- und Gesangsmusik“. Ueber die Anwendung in Letzterer aber finden wir, ein paar Erwähnungen von Instrumentalsolostellen in Gesangstücken ab-

gerechnet, eigentlich noch Nichts, während gerade hier vortreffliche Gelegenheit gewesen wäre, einerseits die feinere Behandlung des Blechs in der Gesangbegleitung, andrerseits auch hier kräftigste Anwendung des schweren Geschützes, und zwar, ohne den Gesang zu beeinträchtigen, zur Sprache zu bringen. Sonst hat der Vf., wie wir dies schon öfters anerkennend hervorgehoben, auch in diesem Schriftchen eine Menge Material aus seinen und anderen Unterrichtswerken mit größtem Fleiße zusammengetragen und dasselbe reich mit Notenbeispielen und Tabellen ausgestattet, so daß er uns in demselben ein zum Nachschlagen recht brauchbares neues Handbüchelchen geboten hat. — Z.

Bücher.

Die Kunst des Clavierstimmens. Von einem praktischen Clavierstimmer und Lehrer. Leipzig, Minde. 5 Ngr.

Da die zweite Auflage dieses Schriftchens unverändert geblieben ist, so sind natürlich, wie schon früher bemerkt, in dem wichtigsten Capitel „Das Stimmen des Claviers" auch die Ursachen der Abschwächung der Quinte unaufgeklärt geblieben. Denn bei der auf Seite 12 gegebenen Erklärung: „Alle Quinten müssen rein, d. h. nicht zu scharf klingen", bleibt der Leser nach wie vor im Dunkeln. Eine einfache Berechnung über die Anzahl der Schwingungen der großen und kleinen Terz kann dem angehenden Stimmer dies Räthsel nicht lösen. Ueber diesen Punct geben bereits früher erschienene Werkchen die nöthige Aufklärung. Daß, wie der unbekannte Verfasser bemerkt, jeder musikalisch Gebildete und Jeder, „der etwas vom Notensingen gelernt und einige Harmoniekenntnisse hat", nach seiner Anweisung (die auch nicht neu ist) das Clavierstimmen lernen könne, dürfte „nur ein frommer Wunsch" bleiben. T—chs.

Unterhaltungsmusik.

Für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.

Julius August Lencer Op. 11 und 12, Zwei Lieder. Abendlied (Gedicht von Storch) für Baryton, „Freundschaft oder Liebe" (Gedicht von Müchler) für Sopran. Langensalza, Verlags-Comptoir 6 Ngr.

W. E. Neßler Op. 10, Zwei Lieder aus der Fremde (Lithauische Gedichte). Leipzig, M. Schäfer. 10 Ngr.

Fr. Krauß, Schulliederkranz. Erstes Heft. In Commission der Ebner'schen Kunst- und Musikalienhandlung in Stuttgart. 1865.

Die Lieder von Lencer werden Dilettanten, welche keine großen Ansprüche machen und mit einer faßlichen, gefälligen, wenn auch nicht gerade sehr originellen Melodie zufrieden sind, willkommen sein.

Gehaltvoller sind die Lieder Nr. 1 „Lied der Waise" und Nr. 2 „Am Mühlenstein" von Neßler, denen eine poetische Auffassung nicht abzusprechen ist. Die Texte sind richtig aufgefaßt, die Melodiebildung ist fließend und gut klingend, die Begleitung charakteristisch. Im Ganzen spricht aus den Liedern eine warme, gesunde Gefühlsweise.

Fr. Krauß (Pfarrer in Oethlingen) bringt in seinem Schulliederkranze bekannte Volksmelodien mit theilweise andern passenden Texten, deren Versmaß zu den Melodien paßt, und mit einer leichten Clavierbegleitung versehen. Sie sollen „zur ersten Uebung clavierspielender Kinder in der Selbstbegleitung ihres Gesanges" dienen. Außer bekannten Volksmelodien enthält das erste Heft dieser Sammlung Lieder von J. F. Reichardt, Hetsch, Nägeli, Mozart und Silcher. T—chs.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Otto Heyer Op. 6, Friedens-Marsch. Breslau, Leuckart. 7½ Ngr.

H. Berens Op. 69, Rosen- und Dornenstücke. Ebendas. Heft 1. 17½ Sgr. Heft 2. 20 Sgr.

Aug. Jacobi, Musikalische Scenerie am Roulett. Charakteristische Salonpiece. Langensalza, Verlags-Comptoir. 10 Ngr.

Paul Slawitzky Op. 12, Albumblätter. Stuttgart, Ebner'sche Kunst- und Musikalienhandlung. Nr. 1 u. 2. à 18 kr.

Carl Eckert, Elli-Polka. Ebendas. 36 kr.

J. J. Abert, Trauer-Marsch. Ebendas. 36 kr.

Der Friedensmarsch von O. Heyer ist namentlich für Militairmusik wohl zu verwenden. Freunden dieser Musikgattung ist er unbedingt zu empfehlen.

H. Berens besitzt einen unleugbaren Fond als Saloncomponist. Die vorliegenden Rosen- und Dornenstücke bekunden aufs Neue, daß er in diesem Gebiete Gutes zu leisten im Stande ist, was auch die neue Ausgabe der zwei Hefte dieses Opus bestätigt.

Was die „musikalische Scenerie" A. Jacobi's „am Roulett" betrifft, so enthält diese nach einer kurzen Einleitung eine Mazurka, oder vielmehr eine Polka-Mazurka in H moll, die befriedigend in H dur schließt. Wahrscheinlich hat der „Roulettspieler" mit gefüllten Taschen die „Spielhöhle" oder „Spielhölle" verlassen.

Die Albumblätter von P. Slawitzky: „Die heißen Thränen" von Heine und das „Liebeslied" nach P. Heyse bieten in ihrer musikalischen Wiedergabe nichts Neues, vielmehr schon Verbrauchtes, womit nur ein anspruchsloser Spieler sich begnügen dürfte.

Die Elli-Polka von C. Eckert ist in ihrer Ausführung gefällig, schwungvoll, zündend und tanzbar, wird daher von Tanzfreunden nicht unbeachtet bleiben, oder hat bereits schon Eingang gefunden, da sie auch in andern Ausgaben, wie für Pianoforte vierhändig, für Piano und Violine, auch für die Zither zu haben ist.

Der Trauer-Marsch von J. J. Abert, „dem Andenken der im Feldzug 1866 gefallenen Krieger gewidmet", spricht in seinen Rhythmen und harmonischen Wendungen Gefühle der Trauer und des Trostes aus. Besondere Eigenthümlichkeiten lassen sich jedoch gerade nicht darin auffinden, ohne daß diesem Marsch deshalb ein gewisser Werth abzusprechen wäre. T—chs.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Chr. Immler, Musikalischer Ehrentempel. Eine sorgfältige Auswahl der besten und schönsten vierhändigen Claviercompositionen. Langensalza, Verlags-Comptoir. 1. Heft. 20 Ngr.

J. A. Seitz, Acht leichte vierhändige Stücke. Stuttgart, Ebner. 20 Ngr.

Das erste Heft des „musikalischen Ehrentempels" enthält „zum Behufe des Unterrichts wie zur Begründung und Entwickelung eines besseren Geschmacks auf dem Pianoforte" die bekannte vierhändige Sonatine von C. M. v. Weber aus C dur mit fünf Sätzen welche der Herausgeber Immler mit Fingersatz versehen hat.

Die acht leichten vierhändigen Stücke von J. A. Seitz, in welchen die Primopartie für den Schüler, die Secondopartie für den Lehrer bestimmt ist, gehören zu den instructiven Arbeiten, an denen die Literatur keinen Mangel hat. Ihrem musikalischen Inhalte nach bieten sie allerdings nur vielfach Verbrauchtes, obgleich die Zweckdienlichkeit dieser kleinen Stücke sich nicht verkennen läßt. T—chs.

Für Violine und Pianoforte.

G. Ed. Liebau, Des Frühlings erste Rose. Phantasie. Langensalza. Verlags-Comptoir. 12 Ngr.

Es läßt sich schwer über ein Werk Etwas sagen, das nicht über das Gewöhnliche hinausgeht, zumal wenn man noch wie hier die Bemerkung machen muß, daß der Componist nicht einmal mit der Technik eines Instrumentes vertraut ist. Dies betrifft in der Phantasie von Liebau nicht die Geigen-, sondern die Pianofortepartie, wenn Letztere auch nur als begleitend behandelt ist. Sogenannte Tremolofiguren, zumal im Vivace-Tempo, sind doch nicht in derselben Weise ausführbar, wie auf der Violine. Der geschickte Pianist wird sich darin zu helfen wissen, indem er die schnell zu stoßenden Sechszehntheilfiguren auf ein und denselben Tasten in Achtel oder in gebrochene Accorde umwandelt, wie auch theilweise schon ähnliche Figuren in dieser Phantasie richtiger notirt sind. T—chs.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 1. März 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 10.

Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der Unterricht in der Musik auf den deutschen Schullehrer-Seminarien.

Von

A. W. Gottschalg.

Wenn neuerdings vielfach das Verlangen nach Steigerung der Leistungen der Volksschule, wie der Bildung der Lehrer laut wurde, so bedarf es zur Zeit wol kaum eines weiteren Beweises, ein wie unumgänglich nothwendiges Bildungsmittel die Musik ist, um sie nicht selbstverständlich in jene Forderung mit einbegriffen zu sehen. Im Augenblick ist nun weder die musikalische Bildung der deutschen Volksschullehrer überall eine vollkommene zeitgemäße, noch der bisherige musikalische Unterricht in den deutschen Seminarien überall ein vollkommen ausreichender. Was einzelne Anstalten Vorzügliches leisten, kann nicht in Betracht kommen, so lange im Allgemeinen noch nicht alle Lehrerbildungsanstalten zeitgemäßen Forderungen entsprechen. Da nach meiner Ansicht über das, was dem Lehrerstande noth thut, auch den Gliedern desselben zustehen muß sich auszulassen, so sei diesem Gegenstande, der mich beinahe seit zwei Decennien eingehend beschäftigt hat, eine nähere Beleuchtung gewidmet.

Im Voraus will ich erwähnen, daß ich dem musikalischen Unterrichte in den deutschen Schullehrer-Seminarien keine bevorzugte Stellung im Verhältniß zu den anderen Lehrgegenständen einräumen möchte. Ferner bemerke ich, daß ich die Dauer des Seminarunterrichtes, einschließlich der Präparandenzeit, auf sechs Jahre setze, weil mir eine geringere Zeit für die Ausbildung zukünftiger Volkslehrer ungenügend erscheint; sowie daß ich mir den Unterricht in drei Classen vertheilt denke.

Es würde gewiß unrecht sein, wollte man das Mangelhafte der musikalischen Bildung unserer Lehrer lediglich auf die mangelhafte Beschaffenheit des Unterrichts im Seminare beziehen. Ein Hauptgrund des unzureichenden Erfolgs des Musikunterrichtes liegt darin, daß die Schüler, welche in die unterste Classe des Seminars eintreten, viel zu wenig musikalisch vorbereitet sind. Nicht wenige derselben haben erst ein halbes oder gar ein viertel Jahr vorher Musik zu treiben angefangen. Was kann aber in einer solch kurzen Zeit geleistet werden, wo schon die Hand- und Fingergelenke zu steif und verknöchert sind, um noch nennenswerthe technische Erfolge — von virtuoser Ausbildung kann natürlich auf den hierher gehörigen Anstalten keine Rede sein — zu erreichen? Es würde sich daher als zweckmäßig empfehlen, wenn von den maßgebenden Behörden ein bestimmtes Ziel für alle Lehrfächer, also auch für die Musik, aufgestellt würde, welches alle ins Seminar Aufzunehmenden erreicht haben müßten. Durch eine solche Bestimmung würde den Lehrern, welche in den Elementarclassen der Seminarien musikalischen Unterricht ertheilen, manche saure Arbeit erspart werden und der Unterricht würde gar bald, sofern er weiteren Anforderungen entspräche, weit fruchtbarer sein. Im Clavierspiele sind rein technische Uebungen unerläßlich. Eine ebenso wohlfeile als praktische Sammlung sind die Fingerübungen: Collection de Gammes, Passages et Préludes etc. von Herz (Wolffenbüttel, Holle). Diese Sammlung wenigstens sollte jeder Seminaraspirant durchgearbeitet haben. Will man den Clavierunterricht an eine bestimmte Clavierschule anknüpfen, was sehr viel für sich hat, so scheint mir für unsere Zwecke z. B. die von B. Brähmig, Seminarlehrer in Detmold (Erfurt, Körner) ganz geeignet. Würde man den Schülern der Vorbereitungsclasse zur Aufgabe machen, den ersten Cursus dieses nach neueren pädagogischen Grundsätzen geschickt entworfenen Lehrwerks zu absolviren, ehe sie aufnahmefähig würden, so wäre für einen weiteren gedeihlichen musikalischen Unterricht schon viel gewonnen. Auch die bekannten Etuden von H. Bertini (Op. 29 und 32) dürften für vierzehnjährige Schüler der Elementarclasse ein nicht zu hohes Ziel sein. Das Orgelspiel könnte ebenfalls sehr gefördert werden, wenn bestimmt würde, daß die Aufzunehmenden auch hierin eine gewisse Stufe erreicht haben müßten, wenn sie z. B. die ersten hundert Nummern der vortrefflichen Ritter'schen Orgelschule vollkommen inne hätten. Für die Bekanntschaft mit dem Pedale würde § 1 und 2 der zweiten Abtheilung des genannten ausgezeichneten Werkes genügen*). Für die Violine wäre hinreichend die Execution der leichteren Tonleitern, leichter Choräle und Volkslieder, woran namentlich

*) Auch die Orgelschulen von Brähmig, Davin und Herzog liefern sehr beachtenswerthes Material.

Gehör — bei der Violine besonders beachtenswerth — und Geschmack gebildet werden. Im Singen: Kenntniß der Tonleitern und Vomblattsingen ganz leichter Volkslieder und Choräle. Kämen die Schüler mit einer ähnlichen gleichmäßigen musikalischen Vorbildung ins Seminar, so würde gewiß der Musikunterricht bei sonst günstigen Umständen einen weit größeren Erfolg haben, als bisher.

Nach dem Eintritt in die Elementarclasse des Seminars würde nun Folgendes zu beachten sein: Zunächst muß für den Unterricht im Orgelspiele eine gute Orgelschule zu Grunde gelegt werden. Diese muß, ähnlich den neueren guten Lesebüchern, die Quintessenz der gesammten Orgelliteratur, nach den Gesetzen der Methodik und Didaktik geordnet, enthalten, wodurch Fertigkeit und Geschmack allseitig und systematisch gebildet werden. Musterhaft ist in dieser Beziehung die Ritter'sche Orgelschule gearbeitet. Wenn einzelne Musiklehrer blos Compositionen von sich spielen ließen oder jetzt noch lassen, ohne alle Rücksicht auf Stufengang und Methode, so ist dies entschieden ein pädagogischer Fehlgriff, da die Schüler auf diese Weise nur einseitig gefördert werden können. Was würde man z. B. von einem Lehrer sagen, der nur Aufsätze von sich lesen und gute Meisterwerke Anderer gänzlich unbeachtet ließe?

Ausreichend ist wöchentlich eine Orgelstunde; in derselben können aber nur 10—12 Schüler gehörig unterrichtet werden. Sind 40—50 Schüler vorhanden, so müssen, namentlich in der Elementarclasse, mindestens 3—4 Abtheilungen eingerichtet werden; denn gerade hier ist ein gewissenhafter Unterricht am nothwendigsten. Zur Uebung ist in jeder Classe ein Orgelwerkchen nothwendig; drei Stimmen, auf zwei Manuale und Pedale vertheilt, können bei beschränkten Mitteln dem Lehrzwecke wenigstens in der Elementarclasse genügen. Bei Beschaffung neuer Seminarorgeln dürfte die durch Walker in Ludwigsburg in Anwendung gebrachte Maschine, mittelst welcher bei kleinen Orgelwerken der nöthige Wind geschöpft wird, recht sehr am Platze sein, weil dadurch der Schüler an keine fremde Beihilfe in seinen Uebungen gebunden ist. Wöchentlich eine Uebungsstunde oder, wenn zwei Schüler spielen, zwei halbe Stunden, genügen. Für die Privatübungen empfiehlt sich sehr ein klingendes Pedal am Claviere, das freilich einen Aufwand von wenigstens 30—40 Thaler erfordert, soll es einigermaßen gut sein. Aber auch schon ein sogenanntes „blindes" Pedal, im Preise von 5—6 Thlr., leistet bei den betreffenden Uebungen gute Dienste. Für besondere Festacte im Seminare, sowie für die Uebungen der obern Abtheilungen, bei welchen es sich namentlich um die wichtige Kunst des Registrirens handelt, ist es wünschenswerth, daß noch ein umfangreicheres Orgelwerk in einem größeren Local des Seminargebäudes aufgestellt wird. Bei dem gemeinschaftlichen Orgelunterrichte, wobei doch nur ein oder höchstens zwei Schüler (beim vierhändigen Spiel) beschäftigt werden, können die Schüler, welche eben nicht spielen, durch Notenschreiben, Transponiren, Ueben der verschiedenen Notenschlüssel und im zweiten Jahre mit leichteren Aufgaben aus der Harmonielehre passend beschäftigt werden. Hierbei kommt in Betracht, daß die Seminarorgeln jährlich wenigstens einmal (besser freilich zweimal, im Frühjahr und Herbste) genau gestimmt und sonst ausgebessert werden. Ueberläßt man dies auch dem Orgelbauer, so müssen doch die leichteren Mängel entschieden von dem Seminar-Musiklehrer verbessert werden können, am Besten im Beisein der Schüler, damit diese sich später im Amtsleben einigermaßen in dieser Beziehung zu helfen wissen.

Unterricht im Clavierspiel von Seiten des Seminars ist sehr zu wünschen, soll auch in dieser Beziehung etwas Einheitliches und Besonderes erzielt werden. Denn nach sechsjähriger Seminarbildung sollte es jedem Lehrer möglich sein, mit einer Sonate von Haydn, Mozart, den leichteren Werken von Seb. Bach, Beethoven u. s. w. fertig zu werden. Dies wird erreicht, wenn wenigstens in der Vorbereitungs- und Mittelclasse Clavierunterricht ertheilt wird. Hier gilt es zunächst eine gute, nach pädagogischen Gesetzen entworfene Pianoforteschule, z. B. die schon genannte von Brähmig durchzuarbeiten. Für das Seminar müssen wenigstens zwei gleichgestimmte gute Pianos, am besten in Flügelform, angeschafft werden, weil die wenigsten Schüler bei ihrer Aufnahme ausreichende Pianofortes besitzen, auf welchen ein guter Anschlag und Gewandtheit im Vortrage allein erlangt werden können. Auch hat das Spiel zu vier oder acht Händen sehr viel Bildendes und Anziehendes. Neben der Clavierschule sind zweckmäßige Etuden, namentlich die für das Orgelspiel so sehr empfehlenswerthen von J. B. Cramer und Clementi (Gradus ad Parnassum) sehr am Platze. Das beste derartige Schulwerk, welches die Quintessenz aller Studien von Cramer, Clementi, Seb. Bach, G. Fr. Händel und Scarlatti enthält, ist die classische Hochschule für Pianisten von L. Köhler (Leipzig, J. Schuberth).

Beim Violinunterrichte genügt wöchentlich eine Stunde; bei vollen Classen in mehreren Abtheilungen. Daß auch in dieser Beziehung Erhebliches geleistet werden kann, mag der Umstand beweisen, daß die Schüler der Vorbereitungsclasse in Weimar die kleine Ausgabe der Violinschule von Rode, Kreutzer und Baillot unter Leitung des dortigen Violinlehrers, Kammermusikus Walbrül durcharbeiten. Hauptsache bleibt neben der technischen Fertigkeit die allmähliche Bildung des Gehörs und Geschmacks durch die Scalen, durch Volkslieder und Choräle, nebst entsprechenden Duetten. Für den gewöhnlichen Bedarf der Schullehrer dürfte indeß der Stoff, welchen die Violinschulen von Brähmig, Sering und Mettner enthalten, ausreichend sein. Daß indeß innerhalb sechs Jahren noch weit mehr erreicht werden kann, beweisen ebenfalls die trefflichen Leistungen des Weimarer Seminars in diesem Lehrgegenstande. — In der Theorie genügt wöchentlich eine Stunde. Ganz verkehrt ist es aber, in der Elementarclasse im ersten Jahre nur die Intervallenlehre in trockenster Weise „einzupauken". Die Elementarmusiklehre von C. H. G. Davin (Erfurt, Körner) und in noch vorzüglicherer Weise die neuerdings erschienene Vorstufe zur Harmonielehre für Seminar-Aspiranten von F. W. Sering (Magdeburg, Heinrichshofen) scheinen mir genau das nöthige Maß derjenigen Kenntnisse zu enthalten, welche auf dieser Stufe beizubringen sind, als z. B. das Ton- und Notensystem, die Notenschlüssel, Erhöhung und Erniedrigung, Messung der Tonverhältnisse (Intervallenlehre), die Tongeschlechter und Tonarten, die Geltung der Töne, die Pausen, vom Tempo, Metronom, die Tactordnungen und Tonarten, die Accente u. s. w., weshalb ich diese Schrift auch in meiner Classe zu Grunde gelegt habe.

Auf dieser Stufe ist es auch angemessen, daß die bekanntesten musikalischen Kunstausdrücke und Fremdwörter, wie ich dieselben z. B. in meinem kleinen Handlexikon zusammengestellt habe, eingeprägt werden.

In Betreff des Singens hat der Lehrer genau die

Stimmen der Eintretenden zu prüfen. Namentlich ist die gewöhnlich im 14. bis 16. Jahre eintretende Mutation genau zu berücksichtigen. Der Gebrauch der Stimme in dieser Zeit erfordert große Vorsicht. Auf dieser Stufe sind die nöthigen Stimmen- und Treffübungen vorzunehmen, wie sie jede gute Gesangschule, z. B. die Chorgesangschule von A. B. Marx u. a. darbietet. Neben der Fertigkeit im Singen ist vor Allem auf eine schöne Tonbildung ein Hauptgewicht zu legen, da gerade der Wohlklang unsern Singchören, namentlich auf dem Lande, noch im hohen Grade abgeht. Auch ist besonders darauf zu sehen, daß eine entsprechende Anzahl leichter Choräle auswendig gelernt wird. Jede der nachfolgenden Classen sollte in dieser Beziehung ihr bestimmtes Pensum haben*). Das Straßen- und Gottesackersingen sollte man zukünftigen Volksschullehrern, deren Stimmwerkzeuge ohnehin später gewöhnlich sehr in Anspruch genommen werden, womöglich ersparen. Wöchentlich 2—4 Singstunden genügen.

(Schluß folgt.)

*) Das von Bräunlich und dem Ref. verfaßte Schulchoralbuch (Weimar, Böhlau) wurde zunächst für diesen Zweck herausgegeben.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 19. gab der Universitätsgesangverein der Pauliner sein alljährliches Orchesterconcert im Saale des Gewandhauses. Das Programm zeigte in ebenso erfreulichem Grade wie das des Orchesterfonds-Concertes und des „Arion" das bestimmte Bestreben, den Lebenden gerecht zu werden, indem es Werke von Bruch, Herbeck, Rietz, Brambach, Thierfelder, Reinecke und Hauptmann enthielt und außerdem noch zwei bisher so gut wie unbekannt gebliebene nachgelassene Werke von Schubert und Norbert Burgmüller bot. Für eine so verdienstvolle künstlerische That sei denn auch dem Paulinerverein und besonders seinem Dirigenten Dr. Langer unsere rückhaltlose Anerkennung ausgesprochen. Wir können daher nicht unterlassen zu wünschen, erstens, daß von dieser Seite auch ferner mit gleicher Wärme und mindestens gleicher Vorurtheilslosigkeit den Lebenden Berücksichtigung widerfahre, zweitens endlich, daß es allmählich immer noch besser gelinge, aus deren Werken eine möglichst geeignete, systematisch getroffene Auswahl herzustellen, drittens aber, daß im Interesse der im Verein enthaltenen vielen vortrefflichen Kräfte bei der Aufnahme in denselben stets ohne anderweite Rücksichten diejenige Strenge walte, welche nothwendig, um unsichere Sänger und tonlose Kehlen fernzuhalten. Die vorgeführten Chöre waren übrigens tüchtig einstudirt und gingen auch in Rücksicht auf die gegenwärtige Zusammensetzung des Chores im Allgemeinen ganz vortrefflich. Den bedeutendsten Eindruck machte Max Bruch's „Siegesgesang der Griechen nach der Schlacht bei Salamis" für Soli, Chor und Orchester. Derselbe ist zwar viel ungleicher gehalten als z. B. die „Frithjofssage"; zumal in dem der Composition allerdings nicht günstigen mittleren Theil des Lingg'schen Gedichtes hat sich der Autor in nicht wol zu rechtfertigendem Grade in einer wenn auch charaktervollen doch zu erbitterten und wilden Schilderung des ja bereits beseitigten Zornes des Meeres über die Perser ergangen. Die hierauf folgenden Zeilen dagegen entbehren kraftvollen Aufschwunges und erst im letzten Moment rafft sich der Siegesgesang wiederum zu einem solchen auf. Dennoch ist das Ganze groß, voll Charakter und mit hervorragender Begabung angelegt, und Anfang und Ende sind von feurig aufjauchzendem und durch üppige Instrumentirung prächtig gehobenem, kurz wahrhaft dithyrambischem Schwunge. Eine Perle wenn auch nicht tiefer doch blühender Melodik ist Schubert's „Morgengesang im Walde" für Chor und Orchester, nach der vorgefundenen Skizze von Herbeck zwar etwas gleichmäßig, jedoch sonst feinsinnig instrumentirt; einer Anmerkung zufolge hatte Sch. diesen Chor zur Introduction der Oper „Der Graf von Gleichen" bestimmt. — Nächstdem erwiesen sich von den Novitäten als anziehend zwei Nachtstücke: „Mondnacht" für Tenorsolo, Chor und Orchester von Thierfelder (Mitglied des Vereins) und „Nacht am Meere" für Chor und Orchester von Brambach. Brambach's Stück zeugt von Talent und Routine, die Instrumentirung ist interessant, die Anlage jedoch, bei meist steifem Rhythmus, überwiegend in zu kleine und gleichmäßige Phrasen zersplittert. — Thierfelder's Stück enthält in der Ausführung, z. B. in der Instrumentirung noch Unreifes oder Unbeholfenes, auch Anlehnen an Bekanntes, ist aber ganz talentvoll und besonders mit Wärme und Lebendigkeit angelegt. — Herbeck's von Wiener Bl. mit Auszeichnung erwähntes Landsknechtslied mußte wegen einer jener sich in Leipzig leider gar manchmal wiederholenden leidigen Collisionen ausbleiben, das Orchester mußte sich nämlich ins Theater zur Mitwirkung in einer Posse verfügen. — Ein Frühlingslied von Reinecke wurde leider in der zweiten Hälfte verdorben. Soviel sich aus dem deshalb folglich vorläufig noch unbefriedigenden Eindrucke heraushören ließ, enthält dasselbe bei sonst anspruchsloser Anlage einige ganz energische, rhythmisch belebte Züge. — Sehr gut eingesungen waren dagegen Schumann's „Minnesänger", welche auch auf das Lebhafteste zur Wiederholung verlangt wurden. — Außerdem wurden noch ausgeführt „Sommermorgen" von Hauptmann und Volkslieder von Herbeck und Storck. — Die zur Eröffnung des Abends von Rietz ausgeführte Concert-Ouverture ist unstreitig eines seiner gelungensten Werke. Wenn uns auch „Fingalshöhle", „Sommernachtstraum" und Mendelsohn's E moll-Concert in derselben stellenweise als liebe Bekannte anheimeln, so bilden doch diesmal vor Allem ausgeprägte, fesselnde, größer angelegte Gedanken die Grundlage, und dramatischer Zug, anziehende Harmonik und brillante Instrumentirung sichern dem Stücke einen ehrenvollen Platz als Eingangsstück zu guten Concerten. — Ein von Norbert Burgmüller aufgeführtes Clavierconcert in Fis moll stellte sich als ein ganz werthvolles Werk mit ziemlich selbständiger Erfindung und durchaus nobler Haltung heraus, wenn auch mattere Stellen mit fesselnderen wechseln. Dem Vernehmen nach hatte sich Capellm. Reinecke der mühseligen Arbeit unterzogen, die das Soloinstrument meist zu stark deckende Instrumentirung total umzuarbeiten. Frl. Menter aus München erndtete für den Vortrag dieses Werkes, besonders aber für den der zweiten ungarischen Rhapsodie von Liszt wohlverdienten stürmischen und langanhaltenden Applaus. — Auch die Leistungen der Hofopernsängerin Santer Blume aus Dresden fanden verdienten Beifall. Die große Ocean-Arie aus „Oberon", obgleich schön gesungen, vermochte sie dramatisch nicht hinreichend zu bewältigen. Ungleich besser gelangen ihr Schumann's „Mignon" und ein Mendelssohn'sches Frühlingslied. —

Das Programm des sechszehnten Abonnementconcertes im Saale des Gewandhauses am 21. v. M. bot als Novität (Manuscript) eine Concert-Ouverture von Julius Tausch, Mendelssohn's Concert-Arie und die große Freischütz-Arie, gesungen von der Hofopernsängerin Frl. Reiser aus Mannheim, ferner die beiden letzten Sätze aus Hummels Hmoll-Concert sowie Mendelssohn's Hmoll-Capriccio, vorgetragen von Frau Johnson-Gräver, Hofpianistin des Königs der Niederlande, und Beethoven's „Eroica". — Die Concert-Ouverture von Tausch ist ein achtungswerthes, in den Gedanken Mendelssohn, Schumann und Wagner nachgebildetes Epigonenwerk mit einem sonst prägnanten, ziemlich schwungvollen Hauptmotiv und glanzvoller Instrumentirung. Der meist lebendige Fluß findet sich im mittleren Theile öfters durch Auftauchen von etwas zu vielerlei Motiven unterbrochen, hier ist sowol manches

Gedankliche als auch Instrumentale, kaum gebracht, schon wieder weggeworfen. Fremdartig herausfallend klingen auch ein paar öfters wiederkehrende Pizzicato-Begleitungen. Da das Werk noch Manuscript, hat der Autor noch Gelegenheit, in diesen Beziehungen zu sichten, um ein recht respectables und glanzvolles Eingangswerk für Concerte herzustellen. — Frl. Reiser erwies sich überwiegend als talentvolle Naturalistin mit ausgiebigem, saftigem und umfangreichem Organe, nicht übler dramatischer Anlage und recht tüchtiger musikalischer Sicherheit. Die Tonbildung ist noch wenig geschult, besonders erscheint die Stimme unegal wegen ungleicher Bildung der verschiedenen Vocale, von denen die meisten noch zu gedrückt herauskommen. Die Aussprache ist sonst ziemlich deutlich, die Intonation nicht immer rein. Mendelssohn's, im Allegro bekanntlich keineswegs leicht zu bewältigende Concert-Arie brachte sie im Allgemeinen in recht anerkennenswerther Weise zur Geltung; umsomehr war daher zu bedauern, daß sie mit der beiläufig allzuviel tractirten Freischütz-Arie in ziemlich ärgerlichem Grade scheiterte. Am Störendsten war die kahle, jedes Hauches und Wohllautes entbehrende Tonführung im Gebet, sodann einige ganz verunglückte Intonationen und Recitative. Auch das Allegro wollte nicht in Zug kommen, bis es ihr endlich noch gelang, den Schluß befriedigend zur Geltung zu bringen. Durch gute Vorbilder und besonders durch gründliche, sorgfältige Schule kann Frl. R. sich noch zu einer ganz schätzenswerthen Künstlerin heranbilden. — Bei Frau Johnson-Gräver war in hohem Grade zu bedauern, daß sie, wie aus auffallender, fast gar nicht zu bewältigender Hast und Unruhe deutlich zu sehen war, genöthigt war, in einem Zustande jedenfalls erheblicher körperlicher Indisposition zum ersten Male im Gewandhause aufzutreten. Daß sie einen bedeutenden Grad brillanter Technik, verbunden mit Präcision, Sauberkeit und verständnißvoller Auffassung besitzt, war zwar auch diesmal recht wohl zu bemerken, und gelangen ihr besonders Einzelheiten ausgezeichnet; im Allgemeinen ziehen wir es jedoch vor, auf das günstige Euterpe-Referat in Nr. 5 zurückzuweisen, um den seit verschiedenen Jahren begründeten ausgedehnten Ruf einer so begabten Künstlerin nicht zu beeinträchtigen, welche sich bekanntlich u. A. in Paris neben einer Clara Schumann und einer Claus-Szarvady auf das Ehrenvollste zu behaupten vermocht hat. —

Am 24 v. M. veranstaltete der hiesige Frauen-Fortbildungsverein eine sehr zahlreich besuchte musikalisch-declamatorische Abendunterhaltung im kleinen Saale der Buchhändlerbörse zum Besten eines Vereinszweckes, in welcher Frl. Schlömann vom hiesigen Stadttheater, Frl. Clara Schmidt sowie eine mit reinem, klangvollen Organ begabte Dilettantin, Frl. Meier, Gesänge von Schubert, Schumann, Kirchner rc. unter beifälliger Aufnahme vortrugen, während eine andere ungenannte Dame Clavierstücke von Chopin und Mendelssohn zu Gehör brachte. Der wärmsten Aufnahme erfreute sich Frau Plittersdorf vom hiesigen Stadttheater, welche einen von Frau Otto-Peters gedichteten, auf Vereinszwecke bezüglichen, schwungvollen Prolog und einen Monolog aus Göthe's „Iphigenie" vortrug. Frl. Aug. Schmidt sprach über Bedeutung und Zweck dieser Abendunterhaltungen und Frl. Benedix erfreute durch den Vortag eines Gedichtes von Prutz. — Z.

Wien (Fortsetzung).

Das erste Musikvereinsgesellschafts-Concert brachte außer ein Paar durch Herbeck's gewandten und feinen Sinn glücklich harmonisirten altdeutschen Chorliedern, nur längst Bekanntes: Schubert's Ouverture zu „Rosamunde", Beethoven's Clavierconcert in Gdur (Frl. Kolar als Solistin) und des Meisters Cmoll-Symphonie. Schwungvoller," als bei diesem Anlasse, ist das letztgenannte Werk schon seit Langem hier nicht gegeben worden. Das will, eingedenk eines erst wenige Jahre seines Bestehens zählenden, mühselig zusammengelesenen Orchesters, nicht wenig bedeuten, und spricht Herbeck wie den Seinen laut beredtes Wort. Frl. Auguste Kolar war diesmal in ihr eigentlichstes Darstellerfahrwasser gekommen, und gab das fein angelegte, vorwiegend zartschöne Werk Beethoven's, selbst in den kernigeren Episoden desselben, ganz zu Danke wieder. Auch die an sich schon reizenden Chorlieder kamen zu entsprechender Wirkung. Farbenreicher und trotzdem einheitlicher kann man kaum nachzeichnen, als dieser Herbeck'sche Singvereinschor und die unter demselben Schilde stehende junge Capelle. —

Auch das zweite Concert dieser Reihe führte uns in durchaus bekannte Welten. Spohr's Ouverture zum „Berggeist", C. M. v. Weber's Arie „Ocean du Ungeheuer", Fr. Schubert's Hmoll-Symphonie-Fragment, Mendelssohn's Loreley-Finale und Beethoven's Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen". Ueber Schubert's Torso haben nun auch Sie in Leipzig Recht gesprochen. Spohr's Ouverture, ein Tonbild voll Leben und Frische, macht namentlich einen Spohrianer meiner Art nach dem Wiederhören des ganzen Werkes nicht wenig lüstern. Ich sage Wiederhören, noch lebhaft gedenkend der ebenso mächtigen wie lieblichen Eindrücke, die mir das Innewerden des herrlichen Werkes seinerzeit (1837—38) in Prag unter Spohr's persönlicher Leitung erweckt. Ihrem Zusammenhange entkleidete Opernarien passen — wenigstens nach meinem Dafürhalten — nur schlecht in ein Concert. Es gilt hier ganz gleich, ob dem Hörer das Verhältniß solcher Bruchstücke zu ihrem Gesammtverbande bekannt oder unbekannt ist. Gilt Ersteres, wie im gegebenen Falle, so wirkt es um so mißlicher, ein solches Aphorisma an einer nichthergehörigen Stelle zu vernehmen. Geradezu peinvoll gestaltet sich aber der Eindruck solcher Trümmer größerer Ganzen, wenn sie so weihelos, blos auf leeren Scheineffect zielend, abgefertigt, ja, mit allen möglichen Unarten schlechter Virtuosenhaftigkeit credenzt werden, wie diesmal durch Fr. Marie Wilt, die unbegreiflicher Weise jüngst im Lande Albions so gefeierte, nun heimgekehrte Wienerin. Ein Anderes ist es um Mendelssohn's Loreley-Finale. In gegebenem Falle ist ja vom ganzen Werke nicht viel mehr, denn dieses Fragment in die Oeffentlichkeit gedrungen. Warum sollte dasselbe gerade ganz verlustig gehen? Ich meinestheils denke übrigens auf die Gefahr hin, von gewissen Seiten her als Ketzer verfehmt zu werden, Mendelssohn hätte nicht nöthig gehabt, nach so manchem theils Hehr-, theils Fein-Schönem, das er uns hinterlassen, dieses bis ins Mark hinein kühle, frostige, rein äußerlich und conventionell klingende Loreley-Finale zu schreiben. Auch in diesem Concerte gab der Herbeck'sche Chor- und Orchesterstamm sein Bestes. Zündend wirkte namentlich Schubert's Prachtbild.

Ueber den Erfolg des „außerordentlichen", d. h. außer der herkömmlich festgestellten Reihe gerückten Musikvereinsconcertes mit dem Berlioz'schen „Faust" sind Sie bereits unterrichtet. Berlioz und sein Kern- und Prachtwerk wurde von dem reclamen- und propagandasuchtfreien, dichtgeschaarten Publicum einhellig bejubelt. Die Wiedergabe war treu und schwungvoll von erster bis zur letzten Stelle. Von den Solisten: Frl. Bettelheim, Mayrhofer, Hrabanek zeigten sich die ersteren Beiden eingelebt in den Geist, Letzterer wenigstens bestwillig. Chor und Orchester waren ein Ton und eine Seele. Soviel vorläufig; Eingehenderes über das Werk selbst nächstens bei anderer Gelegenheit.*)

---

*) Die hiesige Journalistik verhielt sich dem Berlioz'schen Werke gegenüber theils warm eingehend (Dr. August Schmidt im „Wanderer" und Ed. Kulke im „Vaterland") theils ernst und würdig besprechend, aber innerlichst kühl und reservirt (Ed. Schelle in der „alten Presse"), theils leichtfertig und burschikos abfertigend (Ed. Hanslik in der „Neuen freien Presse" und — leider unbegreiflicher Weise — auch L. A. Zellner in den von ihm herausgegebenen und redigirten „Blättern für Musik"). Das Gekläffe der übrigen hier noch erscheinenden Zeitungen über das monumentale Werk ist kaum erwähnenswerth. Bestürzend hat auf mich nur ein schlecht witzelnder, blasirter Artikel in der „Debatte", und zwar aus dem Grunde gewirkt, weil Dr. Vörz, Musikreferent dieses Blattes, in Allem, was er bisher geschrieben, den wenigen Kenntnißreichen, Anstandsvollen, Geistesbe-

[illegible] Herbeck's eigenes Componisten-Concert bot einen dop-[illegible]örigen Hymnus, eine Reihe von Männer- und gemischten Chören, endlich die Wiederholung seiner schon vor mehreren Jahren in den hiesigen „philharmonischen Concerten" gehörten und damals auch von mir, wie später auch von Ihrem Braunschweiger Correspondenten in d. Bl. besprochenen zweiten Symphonie in Cdur. Der Hymnus ist, wie alles mir bisher bekannt gewordene Kirchliche Herbeck's, innerlichst wahr, würdig, keusch und Zug für Zug schwungvoll in seiner Zeichnung. Von den übrigen Chorgesängen auf Texte von Eichendorff, Bauer, Scheuerlein und Lemke gebührt entschieden dem „Landsknechtliede" nach Lemke ob seiner strammen und deutsch-kernhaften, ächt humoresken Färbung das meiste Lob. Allen diesmal gebrachten Chören des Componisten läßt sich übrigens scharfe Charakter- und Stimmungszeichnung, wie ein Reichthum an feinem Detail nachrühmen. Anlangend die Symphonie, so ruht deren Schwerpunct mehr in der tief durchdachten thematischen Arbeit und in der Feinheit orchestraler Farbenmischung, als in den Themen selbst. Diese Letzteren bekunden — namentlich in ursprünglicher Gestalt ihres Auftretens — fast immer etwas Gesuchtes, oder besser: etwas mehr Gefundenes, als eigentlich Erfundenes. Am klangfrischesten haben die beiden Mittelsätze, insbesondere das Scherzo gewirkt. Die Aufführung alles Dargebotenen darf, vom hierzu einzig berufenen Manne geleitet und durch seine wohlbekannten Kerntruppen in das Leben gestellt, mustergültig heißen. —

Prof. Heißler's Orchesterverein ließ sich bis jetzt zweimal vernehmen. Den ersten Abend eröffnete er mit einer Fest-Ouverture des hierortigen Chorregenten und Hoforganisten Rotter, ließ diesem Tonstücke ein „Vater Unser" für Soloalt, gleichfalls das Werk eines Einheimischen, des Musikvereinsvorstandes J. B. Krall, folgen, um in Gluck's hier wol kaum gehörter Ouverture zu den „Pilgrimen von Mekka", dem Schumann'schen Clavier-Orchester-Concertstücke in Emoll (Op. 82) und einer Beethoven'schen Concertarie für Sopran uns — wenigstens beziehungsweise — Novitäten zu bieten, und schloß mit Mozart's Cdur-Symphonie Nr. 6. Rotter's Tonstück ist gewandte, doch frostige Mache. C. M. Weber's, Spohr's und Marschner's fertige Recepte schimmern überall hindurch. Von Eigenart ist in dem ganzen, langgestreckten Opus keine Spur zu finden. Krall's „Vater Unser" ist ächt süddeutsche Kirchenmusik. Phrasen, die altherkömmlich als andachterweckend, ja kirchlich gelten — u. A. gewisse Synkopen- oder choralartige Tonfolgen —, paaren sich hier ganz unvermittelt mit gewöhnlichstem, süßtändelndem Singsange. Allein das Stück ist, gleich seinem Vorläufer, geschickt gemacht und wirkt, namentlich auf ein Publicum, das, gleich jenem der Heißler'schen Abende, mehr den höchstpersönlichen, als den streng künstlerischen Standpunct festhält. Gluck's Ouverture ist von ächt orientalischem Humor durchtränkt. Sie hat viel Verwandtes mit Beethoven's „Marcia alla turca". Schumann's Concertstück hätte ungeschrieben bleiben dürfen. Den Anfang macht ein weitwendig harpeggirtes „Lied ohne Worte", Mendelssohn beinahe notengetreu abgelauscht. Diesem folgt ein gleichfalls an demselben Meister erborgten Phrasen überschwängliches Allegro, das kaum entfernt an wahrhaft Schumann'sches gemahnt. Auch die Beethoven'sche Concertarie, deren herrliche recitativ-declamatorische, schon entfernt R. Wagner's Pläne durchleuchten lassende Einleitung etwa abgerechnet, war eine den längst festgestellten Ruhm des großen Meisters nicht wesentlich fördernde Ausgrabung. Gespielt und gesungen wurde mit Kraft, Feuer, Geist, da und dort sogar mit feinem Geschmacke. Heißler's Capelle vervollkommnet sich zusehends. Geistiges und geistvolles Beherrschen des ganzen Stoffes ist das von jeher hervorragendste Merkmal ihres Wirkens. Auch das Detail kommt in jüngster Zeit zwar nicht so ängstlich ausgeklügelt, wie bei andern Orchestern ersten Ranges, doch verständig und fein genug zur Offenbarung. Frl. Bettelheim sang das „Vater Unser", Frl. Krauß die Beethoven'sche Arie, Prof. Dachs war Träger der Solopartie im Schumann'schen Concerte. Auch diese wirkten nach Kräften zum Gelingen des Ganzen. —

Der zweite Heißler'sche Abend begann mit Spohr's Ouverture zu „Pietro von Albano", schob inmitten das Clavierconcert in Adur von Mozart, eine Sopranarie aus „Acis und Galathea" von Händel und Schumann's Violoncellconcert, um in Beethoven's zweiter Symphonie zu münden. Neu waren dem hiesigen Hörerkreise nur Spohr's und Schumann's Werke. Ersteres ist eine Zeichnung in edelstem, theils hoch pathetischem, theils schwärmerischem und traumhaftem Sinne gehalten. Letzteres Opus bringt, abgerechnet den köstlichen, ächt urwüchsig zartduftigen Mittelsatz, nur mehr oder minder geistreich harmonisirte und rhythmisirte Phrasen, und ist sehr unhandlich, weil meist in den höchsten Applicaturgegenden umherirrend, für das Instrument geschrieben. Prof. Schlesinger löste die Aufgabe als Meister. Nur Schade, daß seine Mühe und sein Können diesmal mit so sprödem Stoffe zu ringen hatte. Frl. v. Murska sang die Händel'sche Arie in aller möglichen Art un-Händel'sch, coquett, zerfahren, ja stellenweise sogar unrein. Das Heißler'sche Orchester stellte auch diesmal in All und Jedem seinen Kernmann.

(Schluß folgt.)

---

gabten und Unbefangenen, Vorurtheilslosen seiner Richtung angehört hat. L. Speidel endlich hat im hiesigen „Fremdenblatte" einen zwar sehr warmen, entschieden für Berlioz' Wollen und Vollbringen Partei nehmenden, in das jüngst gehörte Meisterwerk seiner Muse aber gar nicht eingehenden Artikel geliefert.

Eisleben.

Das Programm des am 24. Jan. unter Mitwirkung der Concertsängerin Frl. Rummenthey aus Magdeburg veranstalteten dritten Concertes des Musikvereins enthielt interessante, theilweise hier noch nicht gehörte Nummern, so vor Allem die Dmoll-Symphonie von Volkmann, deren Ausführung in Rücksicht auf die mannichfachen Schwierigkeiten, welche das bedeutende Werk sowol als die hiesigen vielfach widerstrebenden Verhältnisse bieten, dem hiesigen Orchester unter der energischen Direction des Musikdir. Rein nur zur Ehre gereicht. Außerdem hörten wir u. A. das Te Deum von Rietz mit discreterer Instrumentalbegleitung als das erste Mal. Frl. Rummenthey sang Arien und Lieder von Mendelssohn, Taubert &c., auch auf allgemeinen Wunsch noch zwei ansprechende Zugaben. Die auch in Magdeburg gern gehörte Sängerin, welche sich bedeutender Stimmmittel erfreut, erndtete reichen Beifall. — Am 15. Febr. gab der Musikverein sein viertes Concert unter Mitwirkung der HH. Bär (Violine), Lorleberg (Violoncell) und Kiebitz (Pianoforte) aus Leipzig. Das sehr reichhaltige Programm bot u. A. Trio in Dmoll von Mendelssohn, Violin-Romanze von Beethoven, Scherzo in Bmoll von Chopin, drei Charakterstücke für Violoncell von Popper und Clavierstücke von Hiller und Reinecke. Sämmtliche Vorträge gaben Zeugniß von der Gediegenheit der Leipziger Schule. Wenn in erster Reihe die HH. Bär und Lorleberg zu erwähnen sind, so hält es Ref. nicht minder für seine Pflicht, des Hrn. Kiebitz, welcher erst seit Ostern 1866 das Conservatorium der Musik in Leipzig besucht, und früher Zögling des hiesigen Seminars war, ebenfalls lobend zu gedenken. Derselbe verspricht bei seinem ernsten, unermüdlichen Streben ein sehr tüchtiger Künstler zu werden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Das Becker'sche Florentiner Quartett concertirte in letzter Zeit abwechselnd in Berlin und in Leipzig. —

— Concertm. Violinist Drechsler von Riga concertirte erfolgreich in verschiedenen Liefländischen Städten. —

— Miska Hauser hat sich von Schweden nach Dänemark begeben, Sivori nach Wien. —

— Flötist de Broye concertirt jetzt in Bern, Nizza und Monaco. —

— Herr Dr. Gustav Satter concertiren jetzt in Copenhagen. —

— Die Kammersängerin Bürde-Ney sang in Hamburg zweimal kurz hintereinander die Mendelssohn'sche „Loreley" bei überfüllten Häusern unter ungewöhnlichem Enthusiasmus. —

— Carl Formes wurde in Berlin zu einem der letzten Hofconcerte zugezogen. —

— Componist Gevaert ist vom Director der Pariser großen Oper zum musikalischen Ueberwachungsdirector aller Proben und Aufführungen ernannt worden. —

— Hanslik wurde österreichischer Seits zum Richter für die Pariser Ausstellung erwählt. Hellmesberger, obgleich er in gleicher Eigenschaft bei der ersten Pariser Ausstellung die österreichischen Interessen erfolgreich vertrat und diesmal von der Handelskammer einstimmig vorgeschlagen wurde, blieb dennoch mit einer Stimme in der Minderheit. —

— Ullman's Truppe ist über Turin und Nizza nach Frankreich zurückgekehrt, um dort in fünfzehn Städten vorgeführt zu werden. —

Musikfeste, Aufführungen.

Brüssel. Das am 24. v. M. von Samuel gegebene Benefizconcert (s. vor. Nr.) bot u. A. Volkmann's Jubelfestouverture, alla turca aus Mozart's Adur-Sonate, instrumentirt von Pascal und Stadtfeld's Hamlet-Ouverture. —

Antwerpen. Benoit's Oratorium „Lucifer" gelangt daselbst mit grandiosen Chor- und Orchestermassen in nächster Zeit unter großer Spannung aller Kunstliebhaber zur Aufführung. —

Paris. Zweites populaires Concert der dritten Serie unter Mitwirkung von Kömpel aus Weimar, welcher nach Joachim und Wilhelmj keinen allzuleichten Stand haben soll, mit folgendem, ächt deutschem Programm: achtes Concert von Spohr, Bdur-Symphonie von Schumann, Ouverturen zu „Coriolan" und „Euryanthe" sowie die vollständige Sommernachtstraummusik. — Dritte populaire Kammermusiksitzung: Großes Quatuor und „Perpetuum mobile" von Weber, Violinsonate von Porpora, von Lamoureux vortrefflich interpretirt, und ein neues Quartett (Manuscript) von Fel. David, welches ziemlich schwach ausgefallen sein soll; vierte Sitzung am 26. v. M. — Am 25. v. M. im Athenäum u. A. Meyerbeer's Struensee-Musik vollständig. — Am 27. v. M. dritte Sitzung des Armingaud'schen Quartetts unter Mitwirkung von Ernst Lübeck. — Am 10. März zweites Concert von Bonewitz unter Mitwirkung der Contraaltistin Gastoldi, welche im letzten Athenäumsconcert sehr erfolgreich debutirte, sowie der HH. Langhans, Godard, Ries &c.: Violinsonate von Godard, Trio von Bonewitz sowie Werke von Schumann, Liszt, Beethoven und Chopin. — Philharmonische Concerte in Versailles unter Mitwirkung von Alard: Doppelconcert von Alard, Fdur-Romanze und Posaunenquartett von Beethoven &c. — sowie in Rennes, Le Mans und Laval unter Mitwirkung der Sängerin Lambelée, des sehr beliebten Sängers Léon, des Violinisten Piebeleu und des Pianisten Boyer, beide erfolgreich. —

Bern. Am 16. v. M. fünftes Concert der Bernischen Musikgesellschaft unter Leitung des Prof. Dr. Franck und unter Mitwirkung des Violinisten G. Brassin und des Flötenvirtuosen de Broye aus Paris, dessen unfehlbare Sicherheit, edler Ton und geschmackvoller Vortrag so bedeutend zündeten, daß ihn die Gesellschaft sofort für ein zweites Concert gewann. Das Concert bot u. A. außer einer Haydn'schen Symphonie ein Flötenconcert von Spohr, Weber's Nachtlied und „Der alte König" von Veit für Männerchor. — Am 23. v. M. großes Extraconcert derselben Gesellschaft unter Mitwirkung von de Broye, Prof. Franck und Harfenist Vizthum. —

Basel. Am 16. v. M. Orchesterconcert, veranstaltet von Musikdirector August Walter unter Mitwirkung Bülow's, Lewin's, der Altistin Rüttimann und der Liedertafel: von Walter eine Symphonie in Esdur und Eichendorff's „Lustige Musikanten" für Männerchor und Chorbegleitung, Bach's Concert für drei Claviere, Beethoven's Cis moll-Sonate sowie dessen Opferlied für Alt, Chor und Orchester. —

Stuttgart. Am 22. v. M. Kirchenaufführung des Vereins für classische Kirchenmusik; Zwei Choralbearbeitungen von Prätorius, sechsstimmige Motette von H. Schütz, Cantate von Bach, Choralfiguration von J. L. Krebs, Wechselgesang aus Klopstock's „Messiade" von Knecht, Benedictus aus Schubert's Messe, Motette für drei Frauenstimmen von Mendelssohn, Motette von Stark sowie Toccata und Fuge über BACH von J. A. van Eyken. —

Frankfurt a. M. Am 15. v. M. zehntes Museumconcert: Zweiter Act aus „Orpheus" — Orpheus: Clara Perl, welche nicht hinreichend genügte, die Chöre ausgeführt vom Cäcilienverein, die Harfe aber durch dürftige Violin-Pizzicati ersetzt, obgleich eine tüchtige Harfenistin in Frankfurt wohnt —, Beethoven's Adur-Symphonie und Händel's Concert für Streichorchester mit zwei obligaten Violinen und Violoncell. —

Jena. Am 26. v. M. letztes akademisches Concert unter Mitwirkung der Damen Wigand und Martini und der HH. Schild und Richter aus Leipzig sowie des Clarinettisten Krahner: Orchestersuite von Bach, spanisches Liederspiel von Schumann, altdeutsche Lieder, Gesänge von Schumann und Schubert. —

Magdeburg. Am 20. v. M. achtes Concert im Logenhause unter Mitwirkung der Violinistin Schmidt-Bidó und der Sängerin Greube aus Berlin: Festouverture über freimaurerische Gesänge von Mühling, Beethoven's Cmoll-Symphonie &c. — Am 23. v. M. Abonnementconcert der Loge unter Mitwirkung der Sängerin Mummenthey und des Violinisten Möhrenschläger: u. A. „Die Macht des Gesanges" für Männerchor und Orchester von Schuppert, vorgetragen vom Richter'schen Liederkranz. — Am 27. v. M. achtes Harmonieconcert unter Mitwirkung von Lauterbach aus Dresden: Adur-Symphonie von Beethoven &c. — Am 2. letztes Concert der „Vereinigung" unter Mitwirkung der Sängerin Kaufmann und des Musikdir. Ehrlich: Tannhäuser-Ouverture, Clavierconcert von Mendelssohn, Cdur-Symphonie von Mozart &c. —

Copenhagen. Am 19. v. M. Aufführung von Gade's „Kreuzfahrern" unter Mitwirkung der Opernsängerin Caroline Lehmann von Wiesbaden. —

Berlin. Am 21. v. M. große mus.-decl. Soirée des Schriftstellervereins „Berliner Presse" unter Mitw. von Sgra. Sarolta und Benati, Johanna Wagner, Frau Niemann-Seebach, Ehrlich, Otto, dem Stern'schen Verein und der Liebig'schen Capelle unter Leitung von Stern: Hebbel'sche Balladen mit Clavierbegleitung von Schumann, Lieder für Solo oder Chor von Otto Lindner, Furienscene aus „Orpheus", Beethoven's Chorphantasie mit neuem Text von Rodenberg &c. — Am 25. v. M. fünfzehnte Soirée des Hellmich'schen Quartetts. — Am 26. v. M. Concert des Erk'schen Vereins unter Mitwirkung des Pianisten Otto Göbel &c.: Psalm 133 von Grell, Motette von B. Klein &c. — Am 27. v. M. Mittags Concert der Violinistin Schmidt-Bidó — Abends des Violoncellisten Zürn unter Mitwirkung der Sängerin Wills, des Opernsängers Nöldechen aus Braunschweig, der Pianistin Seyffert, der HH. Rehfeld, Tuczek &c.: Schubert's Quintett Op. 163, Lieder von Schumann, Hartwig, Zürn &c. — Am 28. v. M. dritte Soirée von Engelhardt &c. — An demselben Abend zweites Concert des Becker'schen Florentiner Quartetts. — Am 8. drittes (der Gegenwart gewidmetes) historisches Concert des Tonkünstlervereins unter Mitwirkung von Frau Bürde-Ney: Werke von Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann und jedenfalls doch auch von Wagner, Liszt, Berlioz, Bruch, Brahms, Kiel &c.; nein, von — Meyerbeer. Der Tonkünstlerverein wird daher hoffentlich, um den letztgenannten Autoren einigermaßen gerecht zu werden, noch ein viertes großes Concert veranstalten. — Am 1. Gustav-Adolph-Concert unter Leitung von Stern: Te Deum von Bernhard Scholz, Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Beethoven's Esdur-Concert (Taubert). — Am 3. Kirchenaufführung des Seyffert'schen Kirchengesangvereins unter Mitwirkung der Damen Eichhorn, Schweitzer &c.: Gesänge von Mch. Bach, Cherubini, Eccard, Grell, Haydn, Hauptmann, Mendelssohn, Prätorius, Rhode und Vulpius. — Am 6. Concert des Pianisten Rokicki, Dir. einer Musikschule, unter Mitwirkung von Frl. Rokicka, Frl. Wolf, Lewinsky &c.: Wagner's Faust-Ouverture und Variationen von Singer für zwei Claviere, Schumann's Violinsonate in Amoll sowie Gesänge von Schubert, Schumann, Franz und Rubinstein. —

Breslau. Siebentes Orchestervereinsconcert unter Mitwirkung von Frau Viardot-Garcia und Frl. Orgeny: „Orpheus" von Gluck in gelungener Ausführung. —

Wien. Letzter Quartettabend Hellmesberger's: u. A. eine neue (zweite) Violinsonate von Raff, die Clavierpartie von Frl. Fichtner mit großer technischer Bravour ausgeführt, während sich

die Sonate nicht sehr günstiger Aufnahme erfreute. — Am 24. v. M. philharmonisches Concert: Beethoven's neunte Symphonie, G moll-Symphonie von Mozart und Quintett aus „Cosi fan tutte". — Am 1. Professoren-Pensionsfond-Concert des Conservatoriums. —

Moskau. Großes Concert für die Candidaten unter Mitwirkung von Fr. Alexandrow, Rubinstein, Laub, Coßmann ꝛc.: Ouverturen von Tschaikowsky und von Glinka zu „Rußlan", Introduction zu „Lohengrin", Tanz aus „Rogneda" von Sserof, Kosakentanz von Dargomischky, Ungarische Clavierphantasie mit Orchester von Rubinstein, Glinka's „Kamarinskaja" ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Glinka's „Rußlan und Ludmilla" kam in Prag (böhm. Nationalth.) unter Leitung von Balakirew mit Erfolg zur Aufführung.

— Rubinstein's „Kinder der Haide" sollten am 18. in Moskau in Scene gehen. —

— Reinecke's „Manfred" kommt im April in Wiesbaden zur Aufführung. —

— Abert's „Astorga" hat in Carlsruhe nicht besonders angesprochen. Mit großer Wärme wurde dagegen die Wiederaufnahme von „Iphigenie in Aulis" begrüßt. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Casanova von Ollmütz in Bremen mit durchgreifendem Erfolge — in Hamburg Frl. Thoma Börs, eine talentvolle Hamburgerin, günstiges Debut — in Preßburg Hölzel aus Wien, Barytonist Ulbricht von Meiningen und Tenor Telek von Wien (Th. a. d. Wieden), die beiden ersten sehr erfolgreich — Sgra. Galetti mit „Fanatismus" in Mailand — Sgra. Carozzi mit enthusiastischer Aufnahme in Madrid, desgleichen die jugendliche und interessante Sonnieri und Tenorist Naudin mit Furore — Sgra. Guadagnini in Oporto 36 Mal mit steigendem Erfolge. —

Erna Borchard, bisher in Weimar, ist dem Vernehmen nach unter sehr vortheilhaften Bedingungen in Darmstadt engagirt worden. — Die in Moskau geschätzte Sängerin Fabian-Bianki verläßt die dortige Bühne. — Tenor Villaret an der großen Oper in Paris wurde vom Gericht verurtheilt, die seinem Gesanglehrer für seine Ausbildung schuldigen 4000 Frs. zu zahlen. — Flotow hat sich wegen Aufführung seiner „Zilda" nach Prag begeben. —

Ernst hat das Cölner Theater wiederum auf drei Jahre übernommen. — Woltersdorf giebt sein Vorstadttheater in Berlin auf, welches von einigen Speculanten für 200,000 Thlr. angekauft und in ein großartiges Café chantant umgewandelt wird. — Die Verpachtung des neuen Leipziger Theaters, vom September ab auf sechs Jahre, ist soeben vom Stadtrath ausgeschrieben worden, durch den alle Bedingungen zu erfahren sind. Anmeldungen müssen bis zum 16. März erfolgen. — Die italienische Oper in Petersburg soll dem Vernehmen nach an Tamberlik mit einer Subvention von 10000 Rubeln für die Saison verpachtet werden. — Gundy ist nunmehr mit neun Stimmen gegen drei definitiv zum Director des Pester Theaters gewählt worden. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Die Kühn'sche Musikhandlung in Weimar hat zur goldnen Amtsjubelfeier des Prof. Töpfer ein 20—30 Bogen starkes Orgelalbum zum Subscriptionspreis von 2 Thlr. bis höchstens $2\frac{2}{3}$ Thlr. herausgegeben, welches 38 verschiedene neu für dasselbe componirte Orgelstücke von ebensoviel Autoren enthält, und ladet zur Subscription auf dasselbe mit dem Bemerken ein, daß je größer die Zahl der (vorzudruckenden) Subscribenten, desto werthvoller die beabsichtigte Ovation gegenüber dem Jubilar sein werde. —

— Wagner's „Oper und Drama" ist vom Bruder des Dichters Henrik Hertz ins Dänische übersetzt worden. —

— Gasperini in Paris hat einen Almanach der Fortschrittsmusiker herausgegeben. —

— Von Chrysander's „Händel-Biographie" ist bei Breitkopf und Härtel der dritte Band erschienen. —

— Prof. Mach in Graz hat die Helmholtz'sche Theorie populair dargestellt in einem mit 16 Abbildungen ausgestatteten Schriftchen herausgegeben. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Md. Bratfisch aus Stralsund, Hr. Tonkünstler Rheinberger aus München, Frau Lissé, Hofopernsängerin aus Hannover und Md. D. H. Engel aus Merseburg. —

Vermischtes.

— Auf der Pariser Ausstellung können auch die Componisten ihre Werke „ausstellen". Es werden ihnen nämlich die nöthigen Kräfte zur Aufführung ihrer Sachen zur Disposition gestellt, und ist zu diesem Behufe resp. zur Vertheilung der unvermeidlichen Medaillen unter dem Vorsitz eines Generals eine Comission ernannt worden, bestehend aus Kastner, Comettant, Jonas ꝛc. —

— Neue Erfindung. Auf der diesmaligen Faschingsliedertafel des Wiener Männergesangvereines wurde der Prolog zu derselben vom ganzen Chore nach der Musik des Sommernachtstraum-Marsches abgesungen. —

— In Bezug auf die, einer Wiener Zeitung entnommene Notiz S. 61 über H. v. Rabenau geht uns aus Laibach von allerdings competenter Seite die Berichtigung zu, daß H. v. R. daselbst nur ein Concert gegeben, von Beethoven Nichts, von Schumann aber nur das dort dem Publicum nicht mehr neue Clavierquintett ausgeführt hat.

F. Mayer,

fürstl. Schwarzburg-Sondershausenscher Kammermusiker, wurde am 4. November 1814 zu München geboren. Schon als Knabe schwärmte er für die Kunst. Leider konnten aber seine Eltern die Mittel zu seiner Ausbildung nicht beschaffen, weshalb er auf sich selbst angewiesen blieb. Seinem unermüdlichen Fleiße gelang es indeß bald, sein eminentes Talent durch seine Leistungen bemerkbar zu machen. Der Capellmeister Lachner engagirte ihn als ersten Hornist in die königl. Capelle zu München, wo zufällig die Cholera die beiden Hornisten weggerafft hatte. So ehrenvoll und für seine Verhältnisse sonst vortheilhaft diese Anstellung auch war, so konnte und wollte er des geringen Gehaltes wegen nicht bleiben, suchte und fand ein besseres Engagement in der herzoglich Nassauischen Capelle zu Wiesbaden. In München wollte man ihn aber nicht gern gehen lassen, und da er noch militairpflichtig war, drohte man ihm mit dem Soldatenrocke. In ärgster Verlegenheit unternahm er nun ein keckes Wagniß: er wendete sich an eine Dame, welche bei dem General, der das entscheidende Wort zu sprechen hatte, damals gerade in großer Gunst stand, und bat um deren Fürsprache. Es gelang, und er erhielt seine Entlassung, zugleich aber auch von dem betreffenden General einen sehr scharfen Verweis ob jenes Wagnisses. Während seiner Anstellung in Wiesbaden ging er mit dem Personal einer deutschen Oper auf einige Monate nach London, trat dabei in einem Hofconcerte vor der Königin selbst auf und wirkte noch in einigen anderen Concerten der höchsten Aristokratie mit. Dies fällt in die Jahre 1839 und 1840. Seine außerordentliche Fertigkeit, seine Kraft im Fortissimo, sein weiches, zartes Piano, sein geschmack- und seelenvoller Vortrag fanden nicht nur in England, sondern auch in Holland und einigen Badeörtern Deutschlands, wo er vor hohen fürstlichen Personen auftrat, die rühmlichste Anerkennung. In Amsterdam durfte er sich vor dem Könige von Holland, in Ems vor dem Kaiser von Rußland hören lassen. Man fing an, ihn als den ersten Hornvirtuosen zu feiern. 1842 wurde Mayer für die fürstl. Hofcapelle in Sondershausen gewonnen. In dieser Stellung blieb er bis zu seinem Tode. Er machte sich in Sondershausen zunächst unter seinen Collegen rasch beliebt und war bald der Anwalt und Vertreter der Capelle, wo es sich um deren Interessen und Ehre handelte. Gegen Jedermann freundlich und gefällig, war er in seiner Beurtheilung der Leistungen anderer Künstler rücksichtslos scharf, aber gerecht. Im geselligen Kreise war er durch seinen unversiegbaren Humor und allezeit schlagfertigen Witz, seine unerschöpfliche Unterhaltungsgabe unersetzlich. Sein Tod erfolgte durch eine Erkältung, nachdem er schon Jahre lang vorher leidend gewesen. Sein Kranken- und Sterbelager dauerte nur sechs Tage. Die Section ergab, daß sich in seinem Herzen ein birngroßer Polyp gebildet hatte. Daher die Beklemmungen, an denen er litt, und die ihm das öffentliche Auftreten bei Solovorträgen fast unmöglich machten.

Sein Andenken in Sondershausen wird ein dauerndes sein. Als Künstler, wie als jovialer, liebenswürdiger Mensch wird nicht leicht ein Anderer in den Besitz einer gleichen Popularität gelangen.

Sondershausen, Ende Januar 1867.

August Whistling.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 8. März 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 11.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der Unterricht in der Musik auf den deutschen Schullehrer-Seminarien.

Von

A. W. Gottschalg.

(Schluß.)

In der zweiten Seminarclasse ist zunächst das Orgelspiel weiter zu führen. Hat man den „praktischen Lehrcursus" von Ritter durchgearbeitet und 20—30 Choräle technisch inne, so kann man mit diesem Erfolge zufrieden sein, wenn man es nicht vorzieht, den dritten Theil der Ritter'schen oder Brähmig'schen Orgelschule mit besonders fähigen Schülern in Angriff zu nehmen. Dabei kommt vorzüglich in Betracht, daß der Orgelunterricht nicht blos im Sommer, sondern auch im Winter ununterbrochen fortgeht. Die Strenge der Jahreszeit, namentlich wenn der Raum, worin der Orgelunterricht ertheilt wird, nicht geheizt werden kann, ist kein Grund, das Orgelspiel auszusetzen, da ja die Schüler später kaum in die Lage kommen, in geheizten Räumen Orgel zu spielen*).

Hierbei ist nicht blos das „Vomblattspielen" von Belang, sondern auch, daß die Schüler gehalten sind, nach Maßgabe des Unterrichts in der Harmonielehre kleine Sätze frei zu erfinden, oder doch richtige Accordfolgen in Musterbeispielen auswendig zu lernen. Vor Allem betone man im ganzen Unterrichte ein würdiges Choralspiel, als die Hauptsache beim evangelischen Orgelspiel. In theoretischer Beziehung ist die Harmonielehre bei wöchentlich einer Stunde, ohne halbjährige Unterbrechung, weiter zu führen und nach zwei Jahren wol zu beenden, namentlich wenn schon im Proseminar ein guter Grund gelegt wurde. Bei diesem Unterrichte ist es eine Hauptsache, daß der Lehrer pädagogisch gebildet ist, daß er entwickeln kann und es überhaupt versteht, diesen mehrentheils als trocken verschrieenen Unterricht interessant und anschaulich zu machen. Als vorzügliche Uebung im vierstimmigen Satze ist das Aussetzen (Harmonisiren) von Chorälen in verschiedenster Form, sowie das Generalbaßspiel, das in manchen Seminarien fast gänzlich vernachlässigt wird, sehr zu empfehlen. Gegen das leidige Dictiren beim theoretischen Unterrichte möchte ich protestiren. Am Besten scheint mirs, der Lehrer legt eines der gangbarsten und anerkanntesten Lehrwerke, z. B. Richter's Harmonielehre (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1 Thlr.), Ritter's Harmonielehre oder das noch billigere Werkchen: Handbuch der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre von Widmann (Leipzig, Merseburger, 10 Ngr.) beim Unterricht zu Grunde. Für Orgelspieler insbesondere bietet auch Töpfers Organistenschule ein geeignetes Material, wie denn überhaupt dieser Meister wegen seiner seltenen Leistungen im Orgelspiel als ein großes Muster für werdende Organisten bezeichnet werden muß.

Beim Violinspiel ist es vorzüglich die Aufgabe dieser Stufe, das bisher Gelernte gehörig zu befestigen und an der Hand einer guten Violinschule weiter zu gehen. Wenn in der Anstalt einige gute Violen (Bratschen), Violoncelle und ein Violon angeschafft werden, so giebt das zu sehr bildenden Uebungen Veranlassung. Auch kann Orgel und Geige, wie R. Lange in seinen 3 Heften derartiger Sachen (Berlin, Springer) bewiesen hat, und wie ich es öfters in Gemeinschaft mit dem Violinlehrer des Weimarer Seminars mit Glück versucht habe*), sehr zweckmäßig in Verbindung gebracht werden.

Beim Singen kommt es auf dieser Stufe vorzüglich darauf an, das Methodische auf Technik und Tonbildung recht tüchtig einzuüben. Beim Chorgesange mit Verbindung der Schüler der untersten und obersten Classe, halte ich es für unpädagogisch, blos Kirchenmusik und namentlich vorzüglich ältere, zu üben, wie sehr ich auch sonst von dem großen Werthe jener herrlichen Denkmäler einer entschwundenen großen Periode überzeugt bin. Um den Schülern einen Ueberblick der verschiedenen Stylarten zu geben, würde ich in Hinblick auf

*) Auch erleidet die technische Fertigkeit nach halbjähriger Unterbrechung des Unterrichts einen bedenklichen Ausfall.

*) Wir producirten einmal die classische A dur-Sonate für Violine und Pianoforte von Seb. Bach, nachdem ich die Pianofortepartie sachgemäß für Orgel bearbeitet hatte, in einem Kirchenconcerte mit vielem Erfolg; die Violinpartie war circa zwanzigfach durch Seminaristen besetzt.

den später zu berührenden Unterricht in der Musikgeschichte ausgezeichnete geistliche und weltliche Tonwerke der größten Meister in einem jährlichen Curse durchführen. So würde ich z. B. in einen solchen Cyclus Folgendes aufnehmen:

Palestrina, Lamentationen, Improperien, Fragmente aus der berühmten Missa papae Marcelli; Lotti: Vere languores; Allegri: Miserere; Lieder aus der Zeit der Minnesänger in der Bearbeitung von Dr. Stade (Weimar, Böhlau); Bußlied des Tannhäuser, Spruch des Meißner rc.; Eccard: Einige seiner herrlichen Choral-Motetten; Prätorius: „Es ist ein' Ros' entsprungen"; Seb. Bach: Vierstimmige Choräle, „Ehre sei Gott in der Höhe" aus dem Weihnachtsoratorium — bei größeren Anstalten mit zahlreichen Schülern können auch einige achtstimmige Motetten, der Doppelchor: „Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden" aus der Matthäus-Passion u. s. w. geübt werden —; Händel: Chöre aus dem „Messias" (namentlich das „Halleluja"), aus „Samson", „Israel in Egypten" u. s. w.; Haydn: Chöre aus den „Jahreszeiten" und der „Schöpfung" (besonders „Die Himmel erzählen"), einige seiner Motetten; Mozart: Hymne: „Gottheit, dir sei Preis und Ehr", Ave verum corpus, Dies irae und Benedictus aus dem Requiem; Beethoven: Theile der C dur-Messe, der Missa solemnis, vierstimmige Lieder, arrangirt von Giehne (Leipzig, Rieter-Biedermann); Schubert: 23. Psalm, „Der Friede sei mit euch" (vierstimmig von Herbeck); Hymne für zwei Chöre: „Herr, unser Gott, erhöre unser Flehen" u. s. w.; C. M. v. Weber: Hymne: „In seiner Ordnung schafft der Herr" u. s. w. „Schwertlied", „Lützows wilde verwegene Jagd" u. s. w.; Spohr: vierstimmige Lieder, Chöre aus seinen Oratorien; Bernh. Klein: Motette: „Ich will singen" u. s. w.; Mendelssohn: vierstimmige Lieder, Chöre aus seinen Oratorien: „Mache dich auf, werde Licht" (Paulus), „Fürchte dich nicht" (Elias) u. s. w.; Schumann: vierstimmige Lieder, Chöre aus „Paradies und Peri", Requiem, Messe); Wagner: Pilgerchöre und Einzugchor aus „Tannhäuser", Liebesmahl der Apostel; Liszt: Lehrerfestgesang (Weimar, Kühn), Pater noster, Schnitterchor aus „Prometheus", Credo aus der Messe für Männerchor und Orgel u. s. w.*) — Natürlich läßt sich vorstehender Entwurf noch anders und sorgfältiger gestalten; doch kam es nur auf eine praktische Ausführung meiner Idee an.

In der letzten Classe des Seminars muß die engere Orgelschule durchaus absolvirt sein. Will man Ritter's dritten Theil seiner Orgelschule benutzen, vielleicht schon im letzten Jahre der zweiten Classe, und nimmt denselben, wenigstens mit den befähigteren Schülern durch — und in sechs Jahren läßt sich dies sicher ermöglichen — so kann man mit den eventuellen Leistungen eines solchen Seminars höchlich zufrieden sein. Einige der leichteren Fugen rc. von S. Bach, Krebs, Rink, Fischer, Kühmstedt, Hesse, Töpfer, Mendelssohn, Schumann, Herzog u. s. w. sollte jeder Schüler nach sechsjährigem Cursus spielen können. Hauptsache bleibt jedoch auf dieser Stufe das kirchliche Orgelspiel. Das correcte Bilden von kleinen Vorspielen, guten Zwischenspielen, praktisches Einüben der Begleitung des Altargesanges, gewandte Modulationen, Transponiren von Chorälen u. s. w. geben hinreichende Beschäftigung. Für den Kirchendienst müßten die Seminaristen eben so praktisch eingeübt werden, wie für das Schulfach. Diese praktische Seite des Orgelspiels wird leider hier und dort noch sehr vernachlässigt.

Beim theoretischen Unterricht, vorausgesetzt, daß die Harmonielehre gründlich durchgearbeitet wurde, dürften nun Kenntniß der hauptsächlichsten Musikformen: Rondo, Sonate, Symphonie, Fuge u. s. w. zu empfehlen sein. Selbstverständlich kann es hierbei nicht darauf abgesehen sein, Componisten und Virtuosen aus den zukünftigen Lehrern zu bilden, wol aber sollten sie geschickt sein, einen kleinen Satz, bei sonst hinreichender Phantasie, zu erfinden, correct darzustellen und ein größeres Musikstück einigermaßen technisch und ästhetisch zu verstehen.

Auf der obersten Stufe halte ich es für umumgänglich nothwendig, daß das Wichtigste über Structur der Orgel und ihre Erhaltung mitgetheilt werde. Es würden weit weniger schlechte Orgeln vorhanden sein, wenn die größere Zahl der Lehrer einmal bessere Orgelspieler, sodann aber auch, wenn sie mit dem inneren technischen Bau des Instrumentes vertraut wären. Sie müssen wenigstens im Stande sein, ihr Instrument vor Schaden zu bewahren und kleine Mängel zu beseitigen, sowie ein Machwerk von einem Meisterwerke zu unterscheiden. Lassen sich die Seminarorgeln nicht füglich aus einandernehmen, um den Schülern Einsicht in den Mechanismus zu verstatten, so sind Modelle, wie ich solche z. B. im Seminare zu Homberg (Hessen) gefunden habe, anzuschaffen.

Auf dieser Stufe empfiehlt sich ferner einige Partitur- und Instrumentalkenntniß, um nöthigenfalls einen Choral zum Festgebrauche in der Kirche für einige Blasinstrumente setzen zu können, oder mindestens eine leichtere Partitur zu lesen und darnach zu dirigiren. Nach meiner festen Ueberzeugung ist dies bei einem sechsjährigen Seminarcursus recht gut möglich.

Beim Violinspiel können nun die schwierigeren Lagen absolvirt und größere Duette von Spohr, Kreuzer, Mazas, Alard u. s. w. executirt werden. Beim Chorgesange können, wenigstens bei ausgebildeten Stimmen, auch Sologesänge in Rücksicht gezogen werden. Statt des Männergesanges ist mehr der gemischte Chorgesang zu cultiviren, weil dieser allseitiger und weniger anstrengend ist als jener. Dabei sind Dirigirübungen der bald ins Amt kommenden Schüler ins Auge zu fassen. Auch können die obern Schüler für den gesanglichen Unterricht in der Elementarclasse verwendet werden, zur Vorbereitung für Bildung tüchtiger Chorkräfte in späteren Verhältnissen. In der letzteren Hinsicht können sie namentlich auf dem Lande eine ersprießliche Thätigkeit entfalten. Wir würden uns freuen, wenn statt des oft unter aller Kritik schlechten Instrumentallärms in den Landkirchen lediglich Vocalsachen zur Darstellung kämen. Hierin kann der Landlehrer eine gewisse Vollkommenheit erreichen; für Instrumentalmusik hält dies unendlich schwerer.

Um den Schülern das Verständniß der musikalischen Erscheinungen in Gegenwart und Vergangenheit zu erleichtern und sie vor absprechenden einseitigen Urtheilen zu bewahren, hat sich neuerdings (auf Anregung Brendel's) auch die Aufnahme der Musikgeschichte in den Seminar-Musikunterricht als unumgänglich nothwendig erwiesen. Daß die verschiedenen Epochen der Musikgeschichte wenigstens in ihren charakteristischen Hauptträgern dem Seminaristen bekannt werden, halte ich für unerläßlich. In 25 Stunden, die während des Sommersemesters passend eingereiht werden könnten, wäre das ganze Material füglich zu bewältigen. Sollte diese Forderung als zu weitgehend erscheinen, so empfiehlt es sich, wenigstens einige musikalische Charak-

*) Um auch die Entwickelung des Orgelspiels zu veranschaulichen, könnte der Musiklehrer auch ein ähnliches historisches Programm — für Concerte u. s. w. — aufstellen.

terbilder, z. B. Palestrina, Seb. Bach, Händel, Haydn, Beethoven, Mozart, Weber, Mendelssohn, Liszt, Wagner u. s. w. mitzutheilen. Ich darf in dieser Beziehung bemerken, daß dergleichen Vorträge in meiner Seminarclasse, wo ich diese Dinge auf ein Minimum beschränken muß, großen Anklang gefunden haben. Nach meiner Meinung muß der Volkslehrer wissen, daß auch in der Musik ein stetiger Fortschritt stattgefunden hat.

Dies wären im Wesentlichen diejenigen Forderungen, welche nach meinem Dafürhalten an einen zeitgemäßen musikalischen Seminarunterricht zu stellen sein würden. Daß bei Seminarien von 100—160 Schülern ein Musiklehrer nicht genügen kann, versteht sich wol von selbst. Die Hauptsache dabei ist, daß, wo von mehreren Personen Unterricht ertheilt wird, dieselben in dem Programm ihrer Thätigkeit einig und klar sein müssen. Bei kleineren Seminarien genügt ein Musiklehrer. Die erste Anforderung an einen solchen ist die, daß er inneren Beruf zur Musik und zur Lehrthätigkeit habe; und erst hieran schließt sich die zweite Forderung, daß er über dem stehe, was er lehren soll. Nicht jeder, der mit einem reichen Schatze musikalischen Wissens und mit technischer Gewandtheit ausgerüstet ist, giebt schon einen guten Musiklehrer. Wer da nicht innig durchdrungen ist von wahrhafter Kunstliebe, wen es nicht drängt und treibt, von innen heraus mit stets neuer Liebe und neuer Lust die edle Kunst zu pflanzen, zu üben und zu lehren, der wird seinen Posten gewiß ziemlich erfolglos einnehmen. Zu solch innerem Berufe muß sich aber auch die entsprechende technische und geistige Befähigung gesellen. Der Lehrer muß ein lebendiges Vorbild für seine Schüler sein; er muß die musikalische Theorie in allen Theilen, als: Harmonielehre, Kanon, Fuge, Formen- (Compositions-) Lehre, sowie die Gesetze der Aesthetik und logischen Gedankenentwickelung, das Nöthige von der Instrumental- und Partiturkenntniß, die Hauptsache vom Orgelbau und den geschichtlichen Zusammenhang der Musik verstehen. Auch etwas Erfindungsgabe ist dem Seminar-Musiklehrer zu wünschen, damit er im Stande ist, nöthigenfalls augenblicklich ein Beispiel beim Unterricht zu geben; namentlich giebt es für den Organisten unvermeidliche Fälle, in denen dieselbe in Anspruch genommen wird. Fehlt ihm selbst diese Fähigkeit, so wird er nie zum freien Erfinden Anleitung zu geben vermögen. Zu allen diesen Erfordernissen kommt noch das hinzu, daß er mit den hervorragenden Erscheinungen der Musikliteratur vertraut ist und in Connex bleibt. Das Beste unter den neueren wie älteren derartigen Producten ist für seine Schüler gut genug. Ist der Musiklehrer einseitig, in einen bestimmten Standpunct festgefahren, fehlt es an freiem Blicke, so wird er namentlich für neuere Erscheinungen kein Verständniß haben können und das Urtheil seiner Schüler bedenklich trüben.

Ein ferneres Augenmerk bei dem in Rede stehenden Unterrichte ist darauf zu richten, daß im Seminar eine ausreichende Sammlung classischer Musikstücke für Orgel, Pianoforte, Gesang (namentlich gediegene Kirchenmusik), Violine und Instrumentalmusik, nebst vorzüglichen Werken über Theorie und Geschichte der Musik, über Orgelbau, mit einem Worte: eine musikalische Bibliothek vorhanden sei.

Schließlich noch ein Wort über die musikalische Fortbildung der Lehrer, als im genauen Zusammenhange mit dem Gesagten stehend. Daß in dieser Beziehung noch wenig geschehen ist, läßt sich schwerlich leugnen. Was hätten unsere amtlichen Conferenzen für Orgelspiel und Kirchengesang nicht Alles leisten können und wie wenig ist in diesem Bezuge geschehen; wie wenig hat man gethan, um das Emporstreben einzelner musikalisch begabter Lehrer anzuerkennen und zu unterstützen. Während es für landwirthschaftliche Ausstellungen und andere Feste bisweilen Stipendien gab, ist von alledem für den Besuch großer Musikaufführungen nicht die Rede. Ja, wie oft wurde früher die musikalische Begabung beim Lehramte fast gar nicht berücksichtigt: Stümper von Cantoren und Organisten bekamen gut dotirte musikalische Stellen, während das wahre Verdienst verkümmerte! Wie verhältnißmäßig wenig haben die Leiter und Träger der christlichen Kirche für ernstere musikalische Zwecke gethan! — Also auch hierauf möchte für die Zukunft betreffenden Orts mehr als bisher der Blick sich richten.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 8. v. M. fand die zweite Abendunterhaltung für Kammermusik im Saale des Gewandhauses (II. Cyclus) statt, und zwar unter dem ganz besonders günstigen und erfreulichen Umstande, daß sich Hr. Carl Tausig unter den Mitwirkenden befand. Außerdem betheiligten sich die HH. Concertm. David und Hegar an dem in seiner Ausführung ungewöhnlich glänzenden Programme. Zum Vortrage kamen: Sonate für Pianoforte und Violine (Gdur Op. 96) von Beethoven, Solo für Violine und Baß (Amoll) ohne Autor-Namen, für Violine und Pianoforte bearbeitet von Ferd. David (zum ersten Male); zwei Solostücke für Pianoforte (Allegro, Scherzo.) von Scarlatti, sowie Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (Bdur, Op. 99) von Beethoven. Hr. Carl Tausig riß durch sein eminentes Clavierspiel auch diesmal das Publicum zu ungewöhnlichem Enthusiasmus hin. Er wurde gleich bei seinem Erscheinen lebhaft empfangen und nach einer jeden seiner betreffenden Leistungen, ganz besonders nach den beiden Scarlatti'schen Solostücken, erfolgte der rauschendste Beifall und wiederholter stürmischer Hervorruf. Dem unablässigen Drängen des Publicums nachgebend wiederholte T. das Letzte von jenen Stücken, worin er ein unnachahmliches Staccato bot. Die allseitige Anerkennung, welche T. als absoluter Repräsentant der Liszt'schen Schule hier gefunden hat, ist jedenfalls als ein erfreuliches Fortschrittszeichen im hiesigen Kunstgeschmacke aufzunehmen und als solches zu begrüßen. T.'s hiesiger Erfolg kann als ein epochemachendes Ereigniß in hiesiger Musikwelt betrachtet werden. Das oben angeführte Violinsolo, welches in der Musikaliensammlung Sr. Majestät des Königs von Sachsen im Manuscript gefunden und nun in der genannten und zwar sehr vorzüglichen Bearbeitung dem Publicum übergeben wurde, stammt wahrscheinlich von älterer italienischer Schule und ist ein ernst und stylvoll gehaltenes Tonstück. Es besteht aus drei nicht sehr langen Sätzen, nämlich: Affettuoso und Allegro, Larghetto und Gigue, von welchen besonders das Larghetto hervorzuheben ist. In ausgezeichneter Weise vorgetragen fand das Stück eine warme Aufnahme. —

Am 17. v. M. fand die fünfunddreißigste Aufführung des Dilettanten-Orchester-Vereins im großen Saale des Schützenhauses statt. Das Programm enthielt in seinem ersten Theile: Ouverture zu „Die weiße Dame", Concert (Edur, II. und III. Satz) für Violine von Vieuxtemps, Andantino und Scherzo aus einem Quartett für vier Violinen von einem (auf dem Programme nicht genannten) Vereins-Mitgliede, Concert (Emoll, II. und III. Satz) für Pianoforte von F. Chopin; in seinem zweiten Theile die Cdur-Symphonie von Beethoven. Die beiden Solovorträge — sowol das Violin- wie das Pianoforte-Concert — sind als sehr zu belobende Leistungen anzuerkennen. Das Orchester wirkte diesmal mit größerer Präcision und Lebendigkeit, als es in den bisherigen Concerten der Fall gewesen ist, und kam daher die Symphonie zu guter Vorführung. M.

Am 24. v. M. veranstaltete der hiesige Kunstverein Andante-Allegro im Saale des Gewandhauses eine Matinée des Becker'schen Florentiner Quartetts, welches Beethoven's Emoll-Quartett und (statt eines Cherubini'schen ꝛc. wegen bereits zu weit vorgerückter Zeit) Haydn's Gmoll-Quartett, ferner Haydn's Serenade in Cdur, Rubinstein's Andante religioso in Asdur mit Sordinen und Mendelssohn's Cdur-Scherzo zu Gehör brachte. Leider trübte sich diesmal, wenigstens in dem Beethoven'schen Werke, die sonst mit Recht gerühmte makellose Exactheit und Sauberkeit dieser Künstler-Vereinigung zu wiederholten Malen; eine Sensation erregende, wahre Meisterleistung dagegen war jedenfalls Becker's Darstellung der Tartini'schen Teufelssonate. Außerdem erfreuten die leider nicht zahlreich anwesenden Zuhörer Herr Schild mit Liedern von Schumann und Kirchner, Hornvirtuos Lindner und besonders Frl. Menter durch die wiederum ganz ausgezeichnete Wiedergabe von Bach's Amoll-Fuge sowie der Chopin'schen Cismoll-Phantasie. —

Am 25. hat der als geistvoller und freimüthiger Redner hochgeschätzte Prof. Ludwig Eckardt aus Mannheim im Saale des hiesigen Conservatoriums einen Cyclus höchst anziehender Vorlesungen über Heine, Börne, Georges Sand, Ullrich v. Hutten, Kaulbach, Schumann und Wagner eröffnet, und werden wir zur Zeit über die beiden letzten Vorträge eingehender berichten. —

Am 24. und 27. v. M. gastirte im hiesigen Stadttheater Frau Lissé, Hofopernsängerin aus Hannover, als Gräfin in „Figaros Hochzeit" und als Azucena im „Troubadour". Sie verfügt über ein, wenn auch nicht sehr starkes, doch ziemlich klangvolles und recht umfangreiches Organ. Ihre Schule ist nicht übel und jedenfalls correct; Intonation, Portament und Aussprache genügen, Darstellung und Auffassung sind durchdacht und belebt zu nennen, zugleich aber, was in der Gegenwart wirklich hoch anzuschlagen ist, auch in der leidenschaftlichsten Darstellung frei von jeglicher Uebertreibung oder Provocation. In der ersten Partie sah sie sich durch die im Allgemeinen diesmal keineswegs erfreuliche Ausführung der Oper (schwankendes Ensemble, arges Vergreifen mancher Tempi, unreine Intonation einzelner Blasinstrumente) nicht besonders unterstützt. Zugleich mochte sie wol auch dieses erste Debut nach zweijähriger Zurückgezogenheit von der Bühne noch etwas befangen machen. Im „Troubadour" dagegen wurde ihre Darstellung allmählich immer sicherer und freier, sodaß sich der zuerst noch zurückhaltend mäßige Beifall schließlich nicht nur zu einem recht lebhaften, sondern auch zu wiederholtem Hervorruf gestaltete. Jedenfalls ergab sich Frau Lissé als eine durchaus achtungswerthe, sehr wohl verwendbare, jegliche Herausforderung des Publicums verschmähende Künstlerin, welche vollständig befähigt ist, an jeder größeren Mittelbühne eine ehrenvolle Stellung als dramatische Sängerin zu behaupten. — Z.

Wien (Schluß).

Der Verein „Haydn" fühlte zur Weihnacht 1866 wieder ein dringliches Bedürfniß, die „Schöpfung" vernehmen zu lassen. Zum wievielten Male? Wer fasset diese Zahl! Alles Chorische wie Orchestrale ging unter Esser weit lebensfrischer, geistvoller als sonst. Solisten waren Frl. v. Murska (Gabriel und Eva), die HH. Mayerhofer (Raphael und Adam) und Walter (Uriel). Die Vortragsweise erstgenannter Sängerin, uns in dieser Partie neu, war scharf zugespitzt mit bühnlichen Effecthaschereien der widerwärtigsten Art. Da und dort hatte ihr Betonen sogar etwas entschieden Freches, was selbst zu dieser pseudo-oratorischen Musik Vater Haydn's nicht recht passen wollte. Walter ließ sich Massen von Eingriffen wider das musikalische Urbild, u. A. sinnstörende Versetzungen tiefgelegener Töne in die nächste höhere Octave, zur Last kommen, und wollte aus dem ihm nun einmal angestammten oder eingelernten Weinen und Winseln gar nicht kommen. —

Die Singakademie gab nach Langem wieder ein Lebenszeichen. Allein der rege Geist von ehedem scheint ganz von ihr gewichen. Ueber herkömmlich correctes Betonen kommt es bei diesem einst so rüstigen Vereine jetzt gar nicht mehr hinaus. Es sind anständige, stylgemäße Aufführungen, weiter Nichts. Director Weinwurm, so kundig und feinfühlig neuerer Chormusik gegenüber, gleichviel ob Mendelssohn, Schumann, Brahms oder ähnlich benannt, hat kein Verständniß und — wie es scheint — auch keine Lust und keinen Eifer für die antike Seite der Vocalmusik. Chöre, wie u. A. Eccard's „Festlied", ja selbst älteren Großmeistern blos Nachgebildetes, ja ängstlich Nachgeschriebenes, wie Neidhardt's Motetten: „Bleibe bei uns" (achtstimmig) und Mendelssohn's „Sprüche" und Hymne für Altsolo, Chor und Clavierbegleitung: „Laß, o Herr, mich Hilfe finden", klingen unter Weinwurm wie buntscheckige, überfeinerte, mit allerlei nichthergehörigem Welt-Parfum umduftete Salonvirtuosenmusik. Anders, wie gesagt, Chöre wie z. B. L. Sterk's zweistimmiger Frauenchor: „Sängers Trost", J. Brahms' „In stiller Nacht" und J. Maier's „Singende Vögelein". Hier ist die Singakademie in ihrem rechten Fahrwasser. Sie baute dieses Feld nur hinkünftig rüstig aus! Will sie aber Polyphones aus älterer Zeit bringen, dann halte sie entweder Umschau nach einem anderen, in diese Sphäre eingelebteren Dirigenten, oder dieser bemühe sich, in noch jungen, thatrüstigen Jahren stehend, das ihm Fehlende einzuholen. —

Wie geistvoll und allkundig übrigens Weinwurm Thaten des modernen Geistes sowol als Chor- wie Orchesterführer zu beherrschen weiß, davon gab der Erfolg des ersten Männergesangvereinsconcertes dieser Saison mit Mendelssohn's „Antigone" ein beredtes Zeugniß. Diese Aufführung war voll Schwung und zündendem Leben und — einige etwas überstürzte Tempi abgerechnet — ganz vom ernstbeschaulichen Geiste der zugrundegelegten Wort- und Tondichtung getragen. Das zu diesem Ende aufgebotene Orchester war unser bestes: das der hiesigen Hofoper. Der Bachuschor wurde dacapo begehrt und auch gebracht. —

Unter den vielen „Liedertafel-Abenden" der Saison sei vor Allem derjenige des akademischen Gesangvereins erwähnt. Dieser hat jüngst an des anderweitig betheiligten Weinwurm's Stelle in Dr. Franz Eyrich einen gleich strebsamen als kundigen Dirigenten errungen. Der Verein ist reich an kernigen Stimmen, insbesondere Seitens der Bässe, und die Betonungsart alles Dargebotenen zeugt von emsigem Ueben und gleich gründlichem wie hingebendem Eingehen. Gade's frischen Chor: „Die Studenten" und zwei neue Gaben des gleich fruchtbaren wie geistvollen E. S. Engelsberg (Dr. Eduard Schön) waren die Schwerpuncte des im Ganzen hoch erquicklichen Abends. Spricht Engelsberg in seinem Chore: „Unsere Berge" die Zunge des feinfühligen Gemüthsmenschen, des am Besten, was die Neuzeit ihr Eigen heißt, zu einem ächten Selbst Herangebildeten; so ist sein Singspiel für Männerchor, Soli und Clavierbegleitung: „Der Rath von Wolkenkukuksheim" eine der sinnigsten Humoresken, die uns seit Langem entgegengetreten, dabei reinmusikalisch in jedem Zuge anregend, bald melodisch, bald harmonisch-rhythmisch und neben dieser oft tiefernsten Seite ein auf sinnigstes Amüsement berechnetes, den Lachmuskeln nach textlicher wie musikalischer Seite kaum Ruhe gönnendes Gebilde. Der Text ironisirt mit ganz glücklichem Humor die gründlich zerfahrenen parlamentarischen Zustände der Gegenwart. Die Musik giebt ihr Bestes, um die Wirkung des Ganzen wie alles Einzelnen so drastisch wie möglich herauszustellen. Fast möchte mich Engelsberg's Werk als Ephemere — die es doch sein will und soll — viel zu gut musikalisch, feinsinnig und bis in das Minutiöseste durchdacht und ausgearbeitet bedünken. Der Componist wende sich, hat er anders ebensoviel Lust als inneren Beruf für solche Arbeit, doch ja baldmöglichst der komischen Oper zu! Sie hätte von ihm fürwahr Hochbedeutendes zu gewärtigen. —

Dem „akademischen Gesangverein" zunächst sei noch ein erst jüngst öffentlich aufgetauchter Sängerbund, benannt „Epheu", hier genannt.

Der Dirigent desselben heißt Niederegger. Der unter dessen Auspicien neulich veranstaltete „Schubert-Abend“ ließ gutbeanlagte und sinnig betonende Organe vernehmen. Selbstverständlich kam vorwiegend Schubert'sches — Chöre, Clavierstücke, Lieder — zur Aufführung. Es herrscht frisches Leben in diesem jungen Vereine. Er wird seinen guten Weg machen. Das aus zwölf Nummern gebildete Programm dieses Abends führte auch Namen guten Künstlerklanges ein. So u. A. die HH. Kral (Viola d'amour), Zamara (Harfe), Doppler (Flöte), Moser (Violoncell), Neumann (Baryton) und von Damen Frl. Caroline Bruckner, Gesangprofessorin an der hierortigen musikalischen Lehranstalt „Polyhymnia“. Alle boten ihr Bestes meist zur Verherrlichung Schubert's. —

Schließlich sei noch eines Componisten-Concertes mit Chören, Liedern, wie mit begleiteten und unbegleiteten Clavierstücken gedacht. Veranstalter desselben ist der in d. Bl. schon mehrfach genannte Carl Pfeffer, zweiter Chorführer an hiesiger Hofoper. Dieser Mann hätte, eingedenk des reinen, stimm- und chorgemäßen Satzes, den er zu schreiben weiß, ferner eingedenk der bedeutenden Gewandtheit, die ihm bezüglich des immer anregend gestalteten Modulatorisch-Rhythmischen, endlich auch in Anbetracht der ihm nicht abzustreitenden Gabe stets charakterwahrer und treffender, oft sogar feinsinniger Stimmungszeichnung, einen ganz entschiedenen Beruf zum Symphoniker, Oratorien-, vielleicht sogar zum Operncomponisten. Allein es fehlt ihm an Gedanken. Diese klingen, ihrer harmonisch-rhythmischen Hülle entkleidet, entweder wie Längstdagewesenes, oder aber wie erst mühsam auf combinatorischem Wege Ab- und Ausgeklügeltes. Dieser Mangel tritt namentlich in den Liedern, dem Schwächsten, was Pfeffer diesmal geboten, zu Tage. Dagegen war alles Chorische, was bei diesem Anlasse zu Gehör kam, voll anregender Züge; es war — wenn nichts Anderes — doch gewiß ein beredtes Zeichen von allgemeiner und künstlerischer Durchbildung und Gesinnung, wie selbe im Sinne und Willen der Zeit liegt. —

L.

Zum höchsten Namenstage

Seiner Hoheit des

Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen.

Nun nahet schon auf feuchtbewegten Schwingen
Aus dunkl'em Thal die Dämmerung heran,
Auf öder Flur kein Ton, kein fröhlich Singen,
Kein heller Stern auf finst'rer Wolkenbahn,
Vom Sturm gepeitscht der Wogen endlos Ringen
Treibt in der Fluth den leichtbewegten Kahn,
Und immer rastlos überströmt die Welle
Des Ufers Rand, sonst holder Blumen Stelle.

Die Nacht bricht an; von schneebedeckter Spitze
Glänzt noch ein Strahl, rothglühend, sonnenwarm,
Zum Föhrenwald, zu sich'rem Ruhesitze
Drängt lautlos sich der Vögel dichter Schwarm,
Es ruht der Wanderstab, die treue Stütze,
Der Heimath Traumbild löst des Pilgers Harm,
Und wie vom Mohn des süßen Schlummers trunken,
Sind alle Wesen tief in Ruh' versunken.

Da rauscht es mächtig von den Bergen nieder
Und heller Glanz erfüllt den dunkeln Hain,
Hoch in den Lüften tönt es leis wie Lieder
Und durch die Wolken fließt des Mondes Schein,
Wie traumhaft regt im Laub sich das Gefieder,
Die Eule flattert um bemoost Gestein.
Und von der Berge fernem Wolkengipfel
Braust her der Sturm durch alter Föhren Wipfel.

Da tritt hervor aus dichten Nebelhüllen
Ein göttergleiches Weib mit leichtem Schritt —
Ein Wink genügt, den wilden Sturm zu stillen,
Und Blumen sprießen unter ihrem Tritt;
Von Lenzeshauch sich alle Thäler füllen
Mit Blüthen wieder, die der Nord nicht litt,
Und wie der Schaum behender Wasserfälle
Zerfließt der Nebel streifenweis ins Helle.

Sie trägt in einer Hand die Gluth der Rosen,
Die and're hat den Lorbeer sich gewählt,
In ihren reichen Locken, lichten, losen,
Hat nicht der Myrthe zarte Zier gefehlt;
Jetzt da die linden Lüfte sie umkosen,
Den Lorbeer sie den Rosen schnell vermählt,
Und legt den Kranz, wie zu geweihter Stelle
Danieder an des Fürstenhauses Schwelle.

Sie spricht: Wie hier der Frührothschein der Rose
Das dunkle Grün des Lorbeers schön erhellt,
Sei unvergänglich Deinem Erdenloose
Der Jugend Kraft, des Ruhmes Glanz gesellt;
Und in der Zukunft dicht verhülltem Schooße
Ruh' Dir nur Wohlklang, der das Herz Dir schwellt,
Und jeder neue Tag geb' im Verfließen
Dir neue Kraft und heiteres Genießen.

Sie sprach's und war verschwunden von der Stelle,
Wo sie mein trunknes Auge noch geschaut,
Auch mich umfloß der Glanz der Zauberhelle,
Wie wann nach Wettersturm der Himmel blaut,
Der Tonkunst Muse trug hinweg die Welle
Süßduftiger Harmonie mit weichem Laut,
Doch ich mag ihrem Himmelsgruß, dem reinen,
Heut meines Herzens treu'ste Wünsche einen.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Jaell concertirte in Bremen und Cöln — die Sängerin Karen Holmsen aus Christiania in Weimar — Miska Hauser und die Violinistin Norman-Neruda an Stelle von Joachim in Copenhagen — die Violinistin Ch. Dekner und Concertm. David in Dresden. —

— Die Hofpianistin Mary Krebs ist in Paris zu Concerten eingetroffen. Seit Mitte Januar hat sie sich in Italien im Verein mit Ullman's Truppe siebzehn Mal in allen bedeutenderen Städten Oberitaliens hören lassen, und den uns von dort vorliegenden Blättern zufolge überall außerordentlich gefallen. Einige der betreffenden Berichte sprechen sich mit ebenso starker Extase über „die blonde Sächsin“ oder auch „Schottin“ aus, wie zur Zeit die Londoner Blätter. —

— Pianist Bonewitz betheiligte sich in Paris am letzten Concerte des Cercle des Beaux-Arts und in Damke's Soirée mit eclatantem Erfolge. — Auch die Violinistinnen Fanny und Jenny Claus ließen sich in Paris mit Erfolg hören. —

— Die Geschwister Friese (Violine und Clavier) halten sich gegenwärtig in Berlin auf, Frl. Menter in Berlin und Frl. Dekner in Leipzig. Letztere hat sich nicht nach Warschau begeben. —

— Frl. Skiwa gab in Brüssel eine von der dortigen Elite besuchte Matinée, in welcher sie das gesammte Programm allein bestritt, und zwar mit glänzendem Erfolge. —

— Das Comité der Philharmonischen Concerte in Hamburg hat die durch Stockhausen's Abgang erledigte Direction derselben

Dr. Otto Goldschmidt (dem Gatten von Jenny Lind) übertragen. —

— Musikdir. Bilse concertirte mit seiner Capelle auf der Rückreise von Warschau nach Liegnitz in Bromberg, Elbing, Königsberg, Danzig, Stettin, Berlin und Frankfurt. —

— Etatsrath Lumbye hat sich von Copenhagen nach Cöln rc. begeben, um durch den von ihm mit herumgeführten neunjährigen Trommelvirtuosen Allen die Rheinländer möglichst zahlreich zusammentrommeln zu lassen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Rom. Historisches Concert von Milisotti im Dantesaal unter Mitwirkung des Pianisten Sgambati, des Violinisten Pinelli und eines Chores von 50 Personen: Flamländische Schule: Ave Regina von Josquin de Pres, französische Schule: Ave Maria von Brumel, römische Schule: Panis angelicus von Palestrina, florentinische Schule: Christe Eleison von Animuccia, lombardische Schule: Madrigal von Monteverde, venezianische Schule: Madrigal von Lotti, neapolitanische Schule: Arie aus der Oper „Olympia" von Leo, bologneser Schule: dreistimmiges Capriccio von Martini, und deutsche Schule: Super flumina Babylonis von Liszt. —

Wien. Am 2. Sivori's erstes Concert unter Mitwirkung der Sängerin Trousil, der HH. Röver rc.: „Trennung" von Berlioz, Stücke von Paganini, Haydn rc. — Am 8. Concert des Violoncellisten Röver unter Mitwirkung von Hellmesberger, Epstein, der Damen Ulrichs und Lippözy rc.: Stücke von Schumann, Schubert, Röver rc. — Am 10. Gesellschaftsconcert unter Leitung von Herbeck und unter Mitwirkung der Sängerin Frl. Helene Magnus, sowie der Pianistin Frl. Brabely, Schwägerin und Schülerin Tausig's: Ouverture und Arie aus „Iphigenia in Tauris", Polonaise von Chopin rc. — Bach's hohe Messe führt der Singverein in der Charwoche auf. Die Studien haben bereits begonnen. Am letzten Uebungsabende desselben trug Frau Tausig, welche im nächsten Concert der Musikfreunde auftritt, mit ihrer Schwester ein Duo von Chopin vor, und erregte das eminente Zusammenspiel Beider wahre Sensation. —

Baden-Baden. Concert der Carlsruher Hofcapelle unter Leitung von Levi und unter Mitwirkung der Hofopernsänger Brandes, Lindner und Frl. Lüdeke: Manfred-Ouverture von Schumann, Beethoven's Bdur-Symphonie rc. —

Pforzheim. Der unter nahezu hundert Bewerbern von dem Vorstande des dortigen Musikvereins gewählte Dirigent Mohr gab vor Kurzem sein Einführungsconcert, in welchem er sich nicht nur als Dirigent, Pianist und Violinspieler, sondern auch als Componist durch Aufführung der Ouverture zu seiner Oper „Der Liebesdoctor" allgemeine Anerkennung in reichem Maße erwarb. —

Frankfurt a. M. Am 25. v. M. Concert des Pianisten Wallenstein unter Mitwirkung des Violoncellisten Lübeck, des Bassisten Köhler und des „Liederkranzes": Gavotte und Arie für Violoncell sowie chromatische Phantasie von Bach, Stücke von Heller, Chopin, Mozart rc. — Concert des Rühl'schen Vereins unter Mitwirkung von Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe, der Altistin Hausen aus Würzburg und der HH. Baumann, Hill und Krofft: „Paradies und Peri" von Schumann. —

Eisenach. Am 28. v. M. zweites Symphonieconcert des Musikvereins unter Leitung von Thureau: Prometheus-Ouverture von Beethoven, Ddur-Symphonie von Haydn, a capella-Gesänge von Jomelli, Bach, Thureau und Mendelssohn, ausgeführt vom Kirchenmusikchor, und Weber's Cdur-Concert, Liszt's Legende „Der heilige Franziskus" sowie Stücke von Bach, Schumann und Chopin, von Emil Weiß aus Göttingen mit tadelloser Technik und ganz genialer Auffassung vorgetragen. Namentlich machte Liszt's Legende erfolgreichen Eindruck. —

Breslau. Am 27. v. M. Concert des Männergesangvereins „Tafelrunde" unter Leitung von Bohn: Orgelsoli, vorgetragen von Bohn, Psalm 27 von Bohn, Quartette von Volkmann, Franz, Schubert, Mendelssohn und Dürrner. —

Berlin. Am 3. auf Befehl des Königs Virtuositäts-Matinée im Opernhause (für das deutsche Krankenhaus in Paris) unter Mitwirkung der Sängerinnen Lucca, Wippern, Artôt, v. Edelsberg, der HH. Niemann, Woworsky, Salomon, Fricke und Betz und der Hofpianistin Johnson-Gräver, Programm außer einigen Nummern von Schumann, Mozart rc. von entsprechender Oberflächlichkeit (Arditi, Verdi, Benedict, Taubert, Würst rc.). — Am 8. Abends Quartettsoirée von de Ahna: Neues Quartett von Taubert in Fdur (Manusc.), Schubert's großes Cdur-Quintett Op. 163 rc. — Am 4. zehntes Montagsconcert Blumner's unter Mitwirkung des Becker'schen Quartetts und der Sängerin Decker: Kiel's neues Clavierquartett in A moll rc. — Am 6. Kammermusikabend von Eichberg: Violinsonate in Fdur von Kiel, Fis dur-Sonate von Beethoven und Esdur-Trio von Schubert. — Am 9. erster Orchesterabend von Bernhard Scholz unter Mitwirkung von Jensen und Lauterbach: „Kamarinskaja" von Glinka, Violinconcerte von Bach und Beethoven, Ouverture zu „Fierabras" von Schubert und Motette von Haydn. — Am 21. führt der Stern'sche Verein zwei große Werke von Kiel auf: Te Deum und Missa solemnis. — Am 23. zweiter Orchesterabend von Bernhard Scholz: Suite von Händel, Chöre und Entreacte von Cherubini und zu Schubert's „Rosamunde" sowie Schumann's Bdur-Symphonie. Dritter Orchesterabend am 6. April: Ouverture zu „Wallenstein's Lager" von Schlottmann, Toccata von Bach, Clavierromanzen von Schumann, Clavierconcert von Mozart und Beethoven's achte Symphonie. —

Potsdam. Philharmonisches Concert unter Leitung Wendel's und unter Mitwirkung der Violinistin Schmidt-Bidó, des Violoncellisten Rohne, der Sängerinnen Eichhorn und Kotzold, des Domsängers Sabbath und des Pianisten B. Wolff. —

Stettin. Erstes Concert des von Dr. Lorenz mit vieler Beharrlichkeit neugegründeten Chorvereins: Requiem von Kiel, Choral-Phantasie für Chor und Orchester von Lorenz, mit glänzender contrapunctischer Gewandtheit angelegt. Der junge Verein sowol als das Orchester leisteten bereits Vortreffliches. Im nächsten Concert kommt Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung. —

Bremen. Achtes Privatconcert unter Mitwirkung von Frau Joachim-Weiß und Jaell: Arien von Händel und Mozart, Lieder von Beethoven, Fismoll-Concert von Hiller, Dmoll-Symphonie von Volkmann sowie Ouverturen zu „Prometheus" und zur „Entführung". — Zweiter Kammermusikabend von Graue, Schiever und Albrecht aus Petersburg: Violinlegende von Wieniawsky, Violoncellcaprice von Lindner rc. —

London. Im letzten Krystallpalastconcert gefiel Gade's Cmoll-Symphonie. — Im letzten populairen Montagsconcerte wirkten wiederum Joachim und Cl. Schumann mit, und kamen von Schumann's Werken zur Ausführung: Fdur-Quartett, Novelletten und Kreisleriana. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Hofcplm. Reswadba brachte in Darmstadt zu seinem Benefiz neu einstudirt „Lohengrin" zur Aufführung. Muck's „Nazarener" dagegen wurden daselbst noch nicht ein einziges Mal wiederholt.—

— Im Leipziger Stadttheater kamen im Februar zur Aufführung: von Mozart „Zauberflöte" und „Figaro", von Halevy „Jüdin" und „Blitz", von Lortzing zweimal „Undine", von Nicolai „Die lustigen Weiber", von Auber „Stumme", „Maurer" und zweimal „Maskenball", von Donizetti „Regimentstochter", von Gounod „Faust", von Verdi „Troubadour" und von Flotow „Martha". —

— Die „Afrikanerin" ist soeben in Genf und Lyon von Stapel gelassen, nächstens entpuppt sie sich in Nancy, Metz und Nantes. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Schröder aus Schlesien in Paris (Théâtre lyrique). Ihr mit Spannung erwartetes erstes Debut in der ziemlich gewagten Rolle der Agathe im „Freischütz" war von durchgreifendem Erfolge — Frl. Trütschler aus Stuttgart in Darmstadt, sehr schwache Leistung — Richard von Dresden in Rotterdam und Barytonist Pischek von Stuttgart in Frankfurt a. M. — Tenorist Grimminger, der sich längere Zeit ganz von der Bühne zurückgezogen hatte, um sich (da er auch Bildhauer und Dichter) mit plastischen Arbeiten zu beschäftigen und ein Bändchen Schwäbische Gedichte bei Cotta herauszugeben, ist jetzt in Rotterdam als Florestan, Tannhäuser und Lohengrin wiederum mit Beifall aufgetreten. — Tenorist Richards ist in Hannover bis Ende dieser Saison engagirt worden. — Tenorist Brandes verläßt im Sommer die Carlsruher Hofbühne. —

In letzter Zeit sind zu Intendanten ernannt worden: Graf Platen für Dresden (hat sein Amt am 7. angetreten), v. Bronsart für Hannover, v. Carlshausen für Cassel, v. Wolzogen für Schwerin, v. Bodenstedt für Meiningen und v. Weichs für München. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der vom königl. Musikinstitut in Florenz für die beste Ouverture ausgeschriebene Preis wurde mit Einstimmigkeit Eugen Chaine zuerkannt; derselbe mußte sich jedoch als Ausländer mit der bloßen Ehre begnügen. Von Italienern erhielten Bolzoni und Dacci nur ehrenvolle Erwähnungen. —

— Joseph Kumeneder, der verdienstvolle Chordirector der Altlerchenfelder Kirche bei Wien, erhielt in Anbetracht seiner hervorragenden Leistungen zur Förderung ächter Kirchenmusik vom Papste die silberne Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Der Herzog von Coburg hat die Widmung der bei Hientzsch in Breslau erschienenen großen Composition Lichner's für Männerchor und Blechinstrumente „Der Poesie" angenommen. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Mailand der allgemein verehrte Mäcen und Freund aller berühmten Künstler, Bonola — in Paris André Mercadier, erster Violoncellist der großen Oper, 59 Jahre alt — Frau Thelen, geschätzte Opernsängerin in Leipzig in der Blüthe ihrer Jahre nach jahrelangen Brustleiden — am 24. v. M. plötzlich am Schlage der bekannte Kritiker Prof. Bischoff in Cöln, 73 Jahre alt — in Lissabon der vom Könige von Portugal kürzlich auch durch einen Orden ausgezeichnete Componist Ernst Neumann, als Pianist Schüler von Aloys Schmitt, später Organist in Paris, von wo er seiner Gesundheit wegen nach dem Süden gehen mußte und in Lissabon für deutsche Musik thätig war, sowie auch deutsche Pianofortes importirte — in Paris die junge talentvolle Pianistin Mlle. Bernard. —

Vermischtes.

— Wer will die Pariser Weltausstellung componiren? Es ist nämlich eine aus Rossini, Auber, Berlioz, Carafa, David, Kastner, Poniatowski, Reber, Thomas, Verdi, Gounod rc. rc. ernannte Commission eingesetzt worden zur Prüfung 1) einer möglichst knapp gehaltenen Cantate für Chor und Orchester, deren Tendenz die Feier der Ausstellung sein soll; 2) für eine strophisch gehaltene Friedenshymne, geeignet, in alle Ewigkeit bei allen internationalen Festlichkeiten der ganzen Menschheit aller Orten abgesungen zu werden. Die Concurrenz ist frei für die Componisten aller Nationen. — Ferner ist eine aus David, Massé, Mermet, Haynl rc. bestehende Commission ernannt zur Veranstaltung von Orchesterconcerten; 3) eine aus Thomas, Boieldieu, Cohen, Haynl rc. bestehende für Männergesangconcerte; 4) eine aus Melinet, Comettant, Kastner rc. bestehende für Militairconcerte. — Endlich ist eine aus Fétis, Weckerlin, Reyer, Gevaert rc. zusammengesetzte Commission für Musikgeschichte ernannt worden, welche ebenfalls Musik machen (!) soll. Die Preise und Auszeichnungen werden Anfang August im Ausstellungspalaste feierlichst vertheilt. Welche Perspectiven für Diejenigen, die in dieser Sündfluth von Musik nicht unrettbar ertrinken! —

Druckfehler-Berichtigung.

Die Ueberschrift zu dem in voriger Numer veröffentlichten Nekrologe des f. schwarzburgischen Kammermusikus Mayer (+ 7. Jan. 1867) muß J. Mayer, nicht F. Mayer heißen. Sein Vorname war Jacob.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 15. März 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 12.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

26 Canons von Jadassohn,

besprochen von

Hermann Zopff.

S. Jadassohn, Op. 9. Drei Duette (Canons) für Sopran und Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Kistner. 15 Ngr.

——— Op. 32. Album für Pianoforte. Leipzig, Heinze. 1 Thlr.

——— Op. 35. Serenade. Acht Canons für das Pianoforte. Leipzig, Breitkopf und Härtel. 1 Thlr. 5 Ngr.*)

——— Op. 36. Neun Lieder (Canons) für zwei hohe Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Die Anschauungen der Gegenwart haben sich auf dem Gebiete unserer Kunst im Vergleich zu denen früherer Jahrhunderte in Folge der bedeutenden Entfaltung des melodiösen Elementes wesentlich modificirt. Dem jetzigen Zuhörer, auch dem zurechnungsfähigeren, genügt nicht mehr Vertiefung und Wahrheit in der Darstellung an und für sich; er verlangt dieselbe zugleich in einem möglichst sinnlich-reizvollen, charakteristischen, kurz recht ausgeprägt melodiösen Gewande. Darum ist er leicht geneigt, homophone Gestaltungen polyphonen vorzuziehen, sobald er nur jene Bedingungen erfüllt sieht. Er hat wol Ehrfurcht vor der Polyphonie, er sieht in derselben eine, meist über seinen Horizont gehende, besondere Kunst in der Kunst. Soll er aber ehrlich sagen, was ihm am Meisten mundet, so zieht er, mit seltenen Ausnahmen, überwiegend homophone Anlagen vor, sobald sie charakteristische, ausgeprägte Melodien und natürlichen Fluß haben. Gar Manches hat zu dieser Wendung des Geschmackes jenes, der großen Bach'schen Zeit folgende Epigonenthum beigetragen, welches sich mit immer geringerer Berechtigung im Fabriciren von Fugen, Figurationen, Canons ꝛc. erging. Da mußten z. B. in jedem Oratorium so und so viel, in jeder Cantate ꝛc. aber so und so viele rechtschaffene „Organisten-Fugen" vorkommen, jede Motette mußte mindestens eine ehrbare Choralfiguration enthalten; die Clavierstücke aber mußten in allen möglichen canonischen Kunststücken prangen. So entstand allmählich eine recht unerquickliche*), gründlich langweilige Literatur von seeschlangengleicher Ausdehnung, welche dem Publicum die wahre Polyphonie immer mehr verleidete**), bis es das Kind mit dem Bade ausgoß und sich der damals in erster Frühlingsblüthe prangenden homophonen Melodik nur zu gern in die Arme warf. So ist es denn der Gegenwart und wol auch noch der nächsten Zukunft vorbehalten geblieben, beide Richtungen mit einander zu versöhnen, beide Gebiete dergestalt zu verschmelzen, daß der wahren Polyphonie auch in neuen Schöpfungen diejenige Geltung wird, welche ihr wegen der ihr in so

*) Obgleich S. 202 in Nr. 24 d. v. J. bereits beurtheilt, erscheint es nicht unstatthaft, dieses Heft nochmals mit J.'s anderen Canons zusammen zu betrachten. —

*) Parallel mit jenem epigonenhaften Nachbrauen lief glücklicherweise in wohl zusammenhängender Kette Das, was die jüngeren classischen Meister auf polyphonem Gebiete leisteten. Ihnen war ja wahre Polyphonie so zu Fleisch und Blut geworden, daß ihre Anlage auch da, wo weder Fugen noch Canons oder Figurationen zu finden sind, gewöhnlich sehr bald sich polyphon gestaltet. Wie oft keimt nicht z. B. bei Haydn, Mozart und besonders Beethoven zugleich mit dem Hauptgedanken eine schwache Gegenstimme, welche fast unbeachtet primitiv, aber innerlich organisch neben und aus ihm herauswächst, sich immer machtvoller entfaltet und, hinreichend erstarkt, in großartig siegreichen Conflict mit dem Hauptgedanken geräth. Was dagegen wirkliche Fugen betrifft, so streift Haydn noch am Oeftersten an das Schablonenhafte, weniger dagegen Mozart, obgleich gerade dieser sich über die Fuge zuerst in so starkem Irrthum befand, daß er sich z. B. nicht wenig auf die trocknen und widerhaarigen Schablonenfugen einbildete, welche er einmal den Capuzinern in Wien vorspielte. Wie beseelt erheben sich darüber später seine fugirten Anlagen z. B. in der Fmoll-Phantasie, Cdur-Symphonie, Zauberflöten-Ouverture und im Requiem! Beethoven aber gerieth nur dann in die Fuge, wo es ihm innerstes Bedürfniß war, sich in dieser Form auszusprechen. Dann ging es allerdings mitunter mit gewaltiger Leidenschaftlichkeit über Stock und Stein. Ebenfalls mit innerer, wirklicher Berechtigung wendet die Fuge ꝛc. unter den neuen Meistern hauptsächlich Liszt an, während wir anziehende canonische Gestaltungen an rechter Stelle besonders bei Schumann finden. —

**) Wenn an kleinen Orten eine Kirchenaufführung in Verwirrung geräth, und nun die Mitwirkenden in Angst und Schweiß loszuarbeiten anfangen, dann sagen die Zuhörer gewöhnlich „jetzt kommt die Fuge".

großartigem Grade innewohnenden, belebenden Kraft nicht nur gebührt, sondern sie geradezu zur Retterin der Homophonie macht, wo diese ermattet. Jedes entschiedene Streben daher, dem noch immer kopfscheuen Kunstfreunde der Gegenwart Geschmack und wärmeres Interesse für wahre Polyphonie beizubringen, die Aufmerksamkeit des denkenden Musikers in einer Zeit wiederum in erhöhtem Grade auf polyphone Gestaltungen hinzulenken, wo dieser Styl fast verloren gegangen ist, verdient daher mit besonderer Anerkennung hervorgehoben zu werden, und hierin liegt hauptsächlich das Verdienstvolle der vorliegenden Canons von Jadassohn.

Alle Polyphonie muß, wie gesagt, innerlich organisch von innen herauswachsen, ein tieferer Gedanke, eine seelische Stimmung muß sich als ihre Triebfeder ergeben, dann erwärmt und fesselt sie. Ohne diese treibende Kraft entsteht höchstens achtungswerthe Fabrikarbeit; der Zuhörer aber wird durch die kahl zu Tage liegende Absicht verstimmt und abgekühlt.

Das Wohlthuende bei den vorliegenden Canons ist der anregende, meist poetische Eindruck derselben. Alle sind von einer lebendig sich geltend machenden Stimmung beseelt; überall ist frisches, gesundes Leben in die anscheinend starre Form gegossen, welches uns ganz vergessen macht, daß wir Canons vor uns haben. Daß man dies vergißt, daß man sich dem Eindruck vollständig überläßt, das beweist J.'s meisterhafte Beherrschung dieses Gebietes, und einen unleugbar noch deutlicheren Begriff erhalten wir von derselben durch die Versicherung, einerseits, daß sich der Autor niemals auch nur die geringste Freiheit und Abweichung gestattet hat, andrerseits, daß sich die vorliegenden Canons in allen möglichen Intervallen und Eintritten, auch den schwierigsten antworten, und endlich daß, was in dieser Form so schwer, durchweg Monotonie im Rhythmus glücklich vermieden ist. Ferner bieten sie die, modernen Anforderungen entsprechende plastische Gliederung, besonders Rückkehr zum Thema. An dieser Stelle hat es beim ersten Blick oft den Anschein, als habe J. den Canon momentan verlassen. Es stehen ja nur ein paar simple Accorde da. Genau betrachtet aber wiederum auch in ihnen die strengste canonische Form. — Betrachten wir nun die einzelnen Hefte in einer ihrem Werthe entsprechenden Reihenfolge, so erscheint das „Album“ als geeignetste Eröffnung derselben. Nr. 1 und 8 in demselben („Widmung“ und „Gruß“) sind noch nicht Canons, Nr. 1 bereitete jedoch durch einzelne canonische Wendungen auf die folgenden Canons vor, welche zugleich anmuthige Stimmungsbilder mit dem Titel „Bitte“, „Intermezzo“, „Canzonetta“, „Scherzino“, „Reigen“ und „Barcarole“ sind. Schon hier finden wir vollkommen leichte Bewältigung der Form. Mannigfaltigkeit war hier allerdings nicht schwer, weil die sechs Canons in verschiedenen Intervallen angelegt sind. Viel schwieriger war dies dagegen in der „Serenade“ mit folgendem Inhalte: „Marsch“, „Adagio“, „Scherzo“, „Steyrisch“, „Intermezzo“, „Andantino“, „Menuet“ und „Finale“. Hier antworten alle acht Canons in der Octave, und doch ist keiner dem andern im Entferntesten ähnlich. Ja das „Intermezzo“ ist sogar ein doppelter Canon, nämlich in der Octave und außerdem im Einklang. Auch von diesen sind die meisten durch melodischen Reiz auch für den Nichtkenner anziehend. Bei den Gesängen Op. 9 und 36 (Op. 9 enthält „Traurige Wege“ und „Der schwere Abend“ von Lenau sowie „Der Schalk“ von Eichendorff; Op. 36 „Volkslied“, „Tausend Grüße“, „Ich weiß, daß mich der Himmel liebt“, „Gute Nacht“ und „Gruß“ von Rückert, „Intermezzo“ von Eichendorff, „Treue Liebe“ von Goethe, „Einklang“ von Lenau und ein Volkslied) aber tritt noch eine neue, größere Schwierigkeit hinzu. Bei Instrumental-, besonders Clavierstücken, vermag nämlich der Autor kleine contrapunctische Schwächen durch harmonische Hülfstöne zu verdecken. Zwei Singstimmen dagegen lösen sich zu auffallend von der Begleitung ab, treten so frei heraus, daß man sich keine Bemäntelung gestatten darf, ohne schlecht klingende Intervalle zu erhalten, und hier sind die sowol im Einklang als in der Octave antwortenden Lieder Op. 36 am Freiesten und mit einer canonischen Meisterschaft gehalten, wie sie heutzutage wol selten zu finden sein möchte. Als am Anziehendsten oder Werthvollsten empfehlen wir schließlich aus dem Album Nr. 2, 4, 5 und 6, aus der Serenade 1, 3 und 7, aus den Duetten das zweite und dritte und aus Op. 36 Nr. 1, 3 und 9. Es soll damit nicht gesagt sein, daß einzelne Texte nicht noch bedeutender oder tiefer hätten dargestellt werden können oder von anderen Autoren bereits worden sind. Wir haben es aber hier mit einer ganz eigenthümlichen Specialität künstlerischen Schaffens zu thun, welche nicht nur wegen der ganz außergewöhnlichen Routine J.'s jedem Kenner die vollste Achtung abnöthigen muß, sondern auch eben als Specialität unzweifelhaft entschiedene Berechtigung hat, sobald sich der Autor so frei schöpferisch zu poetischem Eindrucke und anziehender Stimmungs-Schilderung erhebt, wie dies in den vorliegenden Stücken überwiegend der Fall ist. —

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Friedrich Kiel, Op. 43. Quartett (A moll) für Violine, Viola, Violoncell und Pianoforte. Verlag der Simrock'schen Musikhandlung in Berlin. 4 Thlr.

Das vorliegende Werk Friedrich Kiel's gehört zu den allerbesten Geistesproducten, welche in der jüngsten Zeit auf dem Gebiete der Kammermusik erschienen sind, und wir sagen nicht zu viel, wenn wir behaupten, daß sich das Stück würdig den reichen Schätzen der vorhandenen Kammermusik-Literatur anreiht.

Im vorliegenden Falle ist die Aufgabe des Kritikers eine ebenso leichte als angenehme. Gegenüber einem Werke, dessen geistiger Inhalt selbständig und interessant erfunden, dessen Factur allerorten das Siegel meisterlicher Vollreife trägt, bleibt uns nur die Verpflichtung, unsere Leser auf das Werk selbst aufmerksam zu machen. Zum ersten Male nach geraumer Zeit begegnen wir in dem genannten Werke wieder einem Autor, der von der Natur mit schönen Gaben ausgestattet, durch Studium mit reichen Kenntnissen versehen, unbeirrt und unbeeinflußt von den verschiedenartigen Strömungen der Neuzeit, im Gefühle der eignen Kraft seinen eignen Weg geht, und es spricht eben nur für die hohe künstlerische Erkenntniß Kiel's, wenn er, durchdrungen von der reinen Schönheit der erhabenen Gebilde classischer Meister, sich bestrebt, in die gleichen Bahnen einzulenken. Es ist dies Kiel in seinem Quartette trefflich gelungen, obschon die Aufgabe, die er sich gestellt, gerade der, unserem Bedünken nach, schwersten Kunstgattung angehört. Mehr als irgend ein anderes Genre verlangt die mit verhältnißmäßig geringen Mitteln operirende Kammermusik eine gewandte, fließende contrapunctische Schreibart. Jeder einzelne Factor soll und muß mit gleicher Berech-

tigung an der organischen Entwickelung des Gedankeninhalts participiren.

Gerade hierin hat Kiel den wahren Ton, das eigentliche Wesen und die innerste Natur des Kammermusikstyls richtig getroffen. Seine Instrumente bewegen sich mit der größten Freiheit und verleihen seinem Werke das Gepräge frischen, blühenden Lebens.

Betrachten wir das Quartett in seinen einzelnen Sätzen, so erhalten wir den wohlthuenden Eindruck, daß dieselben, obschon in sich vollständig abgeschlossen, dennoch einheitlich zu einander gehören. Auch an geistiger Bedeutsamkeit werden die einzelnen Sätze einander ziemlich ebenbürtig sein. Sollten wir nach unserm Empfinden dieselben classificiren, so würden wir dem Finale den Preis zuerkennen; dagegen erscheint uns der erste Satz kühler und reflectirter in der Erfindung, auch weniger frei in der Gestaltung, und fast möchten wir sagen: weniger aus der gleichen innern Nothwendigkeit hervorgegangen, wie das folgende sehr schöne Adagio in Edur und das geistreiche Scherzo in A.

Wir wünschen dem Werke die größtmögliche Verbreitung und fügen noch bei, daß dasselbe weder in den Streichinstrumenten noch im Clavierpart irgendwie erhebliche Schwierigkeiten der Ausführung darbietet. K. R.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Programm des neunten Concerts des Musikvereins Euterpe am 26. v. M. hinterließ einen etwas monotonen Gesammteindruck, da es eigentlich Nichts enthielt, was unmittelbareres Interesse zu erwecken geeignet war. Die einzelnen Nummern bestanden aus Beethoven's Octett für Blasinstrumente Op. 103 (resp. Op. 4), Sonate für Violine und Pianoforte (Bdur) von Dussek und Septett für Pianoforte, Streichquintett, Clarinette und Horn (Op. 88 Ddur) von Moscheles. An der Ausführung dieser Werke betheiligten sich Frau Johnson-Gräver und die HH. Concertm. Bolland, C. M. Bolland, Bolland II. (Violine), Diethe, Schubert (Oboe), Landgraf, Walther (Clarinette), Bormann, Keppler (Horn), Weißenborn, Kuntze (Fagott), Grabau (Violoncell) und Slabek (Contrabaß). In dem Vortrag von Frau Johnsohn-Gräver fanden wir diesmal wieder Kraft und Eleganz nach Seite der Technik, wie der Darstellung. Auch Hr. Bolland, der bei der Sonate von Dussek mitwirkte, bot in seinem Part eine achtungswerthe Leistung. St.

Am 27. veranstalteten die vier Vereine Andante-Allegro, Künstler-, Schriftsteller- und Schillerverein eine Rückert-Feier im großen Saale des Schützenhauses zum Besten des in Neueß zu errichtenden Rückert-Denkmals. Der Paulinerverein sang unter Leitung des Dr. Langer vier Compositionen von Hauptmann, Dürrner und Schumann über Rückert'sche Texte, Violoncellist Hegar trug ein Air von Bach, Concertm. David die von ihm arrangirte Rust'sche Violinsonate in gewohnter ausgezeichneter Weise vor, und das Gewandhausorchester führte unter Leitung des Capellm. Schmidt Beethoven's dritte Leonoren-Ouverture aus. Den Schluß bildeten lebende Bilder über Momente aus Rückert's „Liebesfrühling", „Nal und Damajanti" und „Barbarossa", sowie eine feierliche Bekränzung der Denkmalbüste des Dichters, arrangirt von Souchon und Dr. Mothes, Decorationen von Cellarius, die von Dr. F. Hofmann hierzu verfaßte Weihedichtung gesprochen von den Mitgliedern des Stadttheaters Frl. Link und Hrn. Hanisch. — Hofrath Dr. Marbach führte nach den ersten Chorliedern in einem von ihm gedichteten, ursprünglich für Composition bestimmten Prologe aus, daß gerade durch den Tod der Geist eingehe zur Unsterblichkeit, zumal ein so bedeutender, und mahnte, hinweisend auf das lebendige Walten dieses Kerngeistes, unter Benutzung Rückert'scher Kraftworte zu unerschütterlichem Einstehen des deutschen Volkes für seine erhabensten Güter. Dr. P. Möbius aber schilderte in längerer Festrede die vielseitigen Verdienste und Vorzüge Rückert's, dieses ächt deutschen Charakters, in politischer, philosophischer, religiöser, erotischer und besonders auch in patriotischer Beziehung. Mit ebenso blühenden und schwungvollen, als freimüthigen und scharf einschneidigen Worten führte er aus, wie wenig in der, aus ihrer „Festesmüdigkeit" (Uebersättigung durch Feste) durch die jüngsten Ereignisse aufgerüttelten Gegenwart neue Festlichkeiten am Orte, und wie erheblich doch andrerseits das Nationalgefühl eines Volkes erstarke, dessen große Männer man entsprechend feiere, d. h. demselben in ihrer ganzen Bedeutung vor Augen führe. Die Worte des Redners zündeten mächtig in dem überzahlreich versammelten Auditorium, welches überhaupt alle Leistungen beifällig aufnahm und sich gewiß noch viel empfänglicher und dankbarer für das mit so ungewöhnlichen Anstrengungen und Opfern überzahlreich Gebotene gezeigt haben würde, wenn nicht durch ungewöhnliche Ausdehnung der Feier bis tief in die Nacht hinein, besonders durch übergroße Pausen, allmählich immer stärkere Abspannung eingetreten wäre. —

Am 28. v. M. fand das siebzehnte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses statt. Die zweite Hälfte desselben war in sehr anerkennenswerther Weise einem neuen großen symphonischen Werke gewidmet, die erste dagegen bot ein, wenn auch Anziehendes enthaltendes, doch jedenfalls lediglich durch ungünstige Umstände entstandenes Programm, und zwar wurden in derselben ausgeführt: Mendelssohn's Ouverture zu „Meeresstille und glückliche Fahrt", zweiter und letzter Satz des Violinconcertes von Carl Davidoff, von Emil Hegar, einem neuen Mitgliede des Orchesters mit zwar nicht großem Tone und brillanter Virtuosität, aber ausdrucksvollem Vortrage und genügender Technik ausgeführt, Schubert's Entreacte aus „Rosamunde" und zwei Romanzen für Oboe von Schumann, welche von dem Orchestermitgliede Uschmann mit angenehmem Tone und angemessenem Ausdrucke vorgetragen wurden. —

Hierauf folgte Rheinberger's neues großes Manuscript-Werk „Wallenstein", Symphonie in vier, mit folgenden Ueberschriften versehenen Abtheilungen: Vorspiel, Thekla, Wallenstein's Lager (Trio Capuziner-Predigt) und Wallenstein's Tod. Durch dieses umfangreiche Werk machten wir die in mehrfacher Beziehung erfreuliche erste Bekanntschaft mit einem jungen, ziemlich begabten und in speciell musikalischer Beziehung bereits tüchtig und routinirt eingeschulten Autor. Ferner verdient derselbe unsere vollste Anerkennung für das ernste Streben nach Erhebung aus absoluter Musikmacherei, nach Darstellung bestimmter Objecte, und sodann für die Wahl eines so ernsten und tiefinnerlichen Stoffes, wie Wallenstein. Auch ist diese Anerkennung keineswegs durch die Wahrnehmung geschmälert worden, daß dem Autor die Realisirung eines so ehrenwerthen Strebens noch nicht befriedigend gelungen ist. Ueber einen Erstlingsversuch dieser Art deshalb in landläufiger Weise absprechen zu wollen, wäre keineswegs gerechtfertigt. Dagegen ist es unsere Pflicht, den Vf. auf Das aufmerksam zu machen, was er hauptsächlich noch in sich zu erziehen hat, in der Hauptsache nämlich Selbstkritik, Erhebung aus naturalistischer Selbstgenügsamkeit. Deshalb zeigte er sich seinem Stoffe, zumal einem so bedeutenden und schweren, trotz seines ersichtlichen dramatischen Gestaltungstalentes, selbstverständlich noch nicht gewachsen. Die Gedanken, oft stark an Beethoven &c. erinnernd, entbehren meist noch jener Ausgeprägtheit, welche so gut wie keinen Zweifel über das läßt, was er schildern will; die Ausführung besteht noch zu überwiegend aus einem breiten, oft ermüdenden Aneinanderreihen matterer Phrasen; sie entbehrt noch zu sehr

conciser Steigerungen, um uns lebendig genug in die Situation hineinzuziehen, sowie uns anhaltend und mächtig genug in derselben zu fesseln. Unwillkürlich kam uns beim Anhören öfters der Gedanke, ob wol der Autor wirklich von Hause aus die Absicht gehabt haben möge, die als Ueberschriften gewählten Objecte zu schildern, und andrerseits, ob er nicht in ehrlicher Erkenntniß, jene Objecte noch nicht bewältigt zu haben, viel besser gethan haben würde, sein Werk ohne jene Titel vorzuführen. Die allgemeine Beurtheilung würde entschieden viel günstiger ausgefallen sein, während er sich mit denselben der Gefahr liebloser Kritik sehr stark ausgesetzt hat. So ist u. A. der Thecla-Satz eine viel zu harmlose Nachbildung der Scene am Bach in Beethoven's Pastoralsymphonie, aus welcher er sich nur in einzelnen Momenten anregender erhebt. Auch im gelungensten Satz, Wallenstein's Lager, ist noch zu wenig von dem urwüchsig rohen, kernigen Uebermuthe Wallenstein'scher Landsknechte vorhanden, und erscheint die Erfindung in demselben leider überwiegend von französischer moderner Balletmusik angekränkelt, welche selbst die mit ganz prächtigem Humor wohlgetroffenen Anläufe des Capuziners wieder abschwächt. Vortrefflich stimmungsvoll ist der Eingang zum letzten Satze, welcher sich überhaupt von banalen Wendungen (unter denen u. A. einige pastorale Schalmeistellen am Störendsten) am Freiesten hält; aber auch in diesem Satze sind ebenso, wie in den beiden ersten, einige tüchtige Kürzungen dringend nöthig. Wir werden uns freuen, wenn den Autor das lebhafte Interesse, mit welchem wir hiermit auf seine starken und schwachen Seiten ausführlicher eingegangen sind, zu strengerer Prüfung seiner ferneren Schöpfungen, zu strengerer Auswahl und viel schärferer Ausprägung seiner Gedanken unter Verbannung von Plagiaten und verbrauchten Phrasen, und zu einerseits conciserer und mächtiger packender, andrerseits erschöpfenderer Ausführung derselben veranlassen sollte. Noch bringt er nämlich deren stellenweise zu viele, ohne die treffenderen darunter wirksam und befriedigend genug auszubeuten. Talent und Routine besitzt er in wenn auch nicht bedeutendem doch unzweifelhaft genügendem Grade, um bestimmte Objecte dramatisch belebt darzustellen, und auf diesem Gebiete hoffen wir ihm in Zukunft in recht geläuterten Gestaltungen wiederum zu begegnen.—

Z.

Die am 1. d. M. stattgefundene dritte Abendunterhaltung für Kammermusik (zweiter Cyclus) war ausschließlich Ensemble-Werken gewidmet. Das Programm enthielt an solchen, und zwar unter Mitwirkung der HH. Concertm. David und Röntgen, Hermann, Hegar und Storch (Streichinstrumente), Landgraf (Clarinette), Weißenborn (Fagott), Gumpert (Horn): Quartett für Streichinstrumente (Dmoll) von Haydn; Quintett für Clarinette und Streichquartett von Mozart; Septett von Beethoven. Diese Werke erfreuten sich einer vortrefflichen Wiedergabe, sowie eines lebhaften Beifalls. Besondere Auszeichnung erfuhr von Seiten des Publicums das Mozart'sche Quintett, worin Hr. Landgraf durch feine und correcte Behandlung seines Instrumentes eine vorzügliche Leistung bot.

M.

Am 7. fand das alljährlich zum Besten der Armen im Saale des Gewandhauses veranstaltete Concert unter Mitwirkung von Stockhausen aus Hamburg, des Pianisten Leitert aus Dresden, des Harfenisten Vitzthum aus München und der HH. Schachtzabel, Uschmann, Gumpert, Hermann, Hegar, Storch und Reinecke statt, und zwar mit folgendem Programm: Septett in D moll von Hummel, chromatische Phantasie von Bach, zweite ungarische Rhapsodie von Liszt, Arie aus Boieldieu's „Rothkäppchen", „An die ferne Geliebte" von Beethoven, „Der Asra" von Rubinstein, „Geheimes" von Schubert, „Frühlingsfahrt" von Schumann, Moses-Phantasie von Parish-Alvars, „Thautropfen" von Godefroid und „Die Cascade" von Oberthür. —

Dresden.

Das fünfte Abonnement-Concert der Königl. Capelle, welches am 13. v. M. stattfand, brachte als erste Nummer die zur Eröffnung eines Concertes sehr geeignete Ouverture zu „Faniska" von Cherubini, welche das Orchester durch seinen Vortrag und Mannichfaltigkeit des Toncolorits trefflich zur Geltung brachte. Warum das früher angekündigte Concerto grosso von Händel nicht zur Aufführung kam, ist nicht bekannt worden; jedenfalls aber ist es bedauerlich, auf ein solches Werk, was durch so bedeutende Kräfte eine höchst gediegene Wiedergabe gefunden haben würde, verzichten zu müssen. Statt dessen kam Gade's Symphonie Op. 15 (Amoll) zur Aufführung. Wir wollen gern bekennen, daß diese Symphonie eine der besten Leistungen G.'s ist, namentlich weist der erste und dritte Satz schön abgerundete Tonbilder auf; wir können aber auch nicht verhehlen, daß der zweite und vierte Satz viel nichtiges Phrasen- und Figurenwerk enthält. Die darauf folgende Leonoren-Ouverture Nr. 2 von Beethoven bildete freilich einen großen Gegensatz zum vorangegangenen Werke, brachte aber auch in den Zuhörerkreis die verloren gegangene Wärme zurück. Den Schluß des Abends bildete die Esdur-Symphonie von R. Schumann. Die Ausführung der vier Tonwerke geschah unter der vorzüglichen Leitung des Capellm. Dr. Rietz und zeichnete sich besonders durch Correctheit und Schwung aus.

Die dritte Trio-Soirée der HH. Rollfuß, Seelmann und Bürchl fand am 14. Febr. statt. Das Edur-Trio von Mozart wurde zwar correct, aber doch zu kühl ausgeführt; eine feinere Nuancirung hätte dieses anmuthige Werk in glänzenderes Licht gestellt. Ebenso fehlte dem Claviervortrag in der darauf folgenden Sonate von Rubinstein die nöthige künstlerische Begeisterung, während Hr. Bürchl an seinem Violoncell das Möglichste zum Gelingen des Vortrags beitrug. Diese Sonate (Op. 18) enthält überhaupt und namentlich in den ersten beiden Sätzen eine fast concertirende Violoncell-Partie, die Hr. B. sehr sauber und besonders die chromatischen Gänge zum Erstaunen rein spielte. Uebrigens scheint uns dieses Opus weniger bedeutend als andere des Componisten, besonders enthält der letzte Satz ein etwas gewöhnliches Motiv. Recht brav ausgeführt wurde zum Schluß das prächtige Trio in Dbur von Beethoven. Statt des in diesen Soiréen mitwirkenden Sängers Hrn. Scharfe trat diesmal Hr. Weiß auf. Er sang: „Mit deinen blauen Augen" von C. Ritter, „Wie ist doch die Erde so schön", von J. Raff. (? — Wie uns längst bekannt, ist dieses Lied von L. Hartmann; warum die Namenfälschung?), „Frühlingsankunft" (aus dem Jugendalbum) von R. Schumann, „Wie singt die Lerche schön" von Fr. Liszt. Die Wahl der Lieder ist jedenfalls zu loben, aber wir müssen gegen jedes Transponiren eines für Sopran bestimmten Liedes zum Baß protestiren. Hr. W. war eifrig bemüht, die Lieder, trotz seiner wenig günstigen Stimmmittel, zur Geltung zu bringen, was ihm jedoch nicht überall, namentlich nicht in dem Liede von Liszt gelang, welches nur durch ein sympathisches Organ in die rechte Stimmung gebracht werden kann.

Am 20. Febr. gab der Pianist Zarzycki ein Concert mit Unterstützung der Sängerin Frau Emma Wernicke-Bridgeman und der Violinvirtuosin Frl. Charlotte Deckner aus Pest. Hr. Zarzycki besitzt eine sauber ausgebildete Technik und trug sein Programm: Allegro Op. 46 von Chopin, Präludium und Fuge (Amoll, Orgelfuge) von J. S. Bach, Prélude von Chopin, Etude von A. Henselt, Walzer eigner Composition und Hochzeitsmarsch von Mendelssohn, arrangirt von Liszt, mit bestem technischen Gelingen vor. Sein Ton ist zwar kräftig, aber nicht innerlich belebt, weshalb sein Spiel nicht zu erwärmen vermochte. Die Sängerin Fr. W.-Br. ist, wie bereits früher ausgesprochen, eine Sängerin mit ganz bedeutender Kehlfertigkeit, die sie heute wieder in der Arie aus „Torquato Tasso" von Donizetti an den Tag legte, doch fehlt ihrem Ton Wohllaut

und dem ganzen Vortrag Noblesse. Ein Triller auf dem Vocal e z. B. klingt wegen der Breite des Vocals höchst unangenehm. Frl. Charlotte Deckner ist eine interessante Violinspielerin; sie besitzt einen ruhigen, eleganten Strich und spielt mit schönster Reinheit und Correctheit. Freilich kann der Vortrag des Concert militaire (erster Satz) von C. Lipinski nicht als besonders gelungen bezeichnet werden, weil sie dazu weder Größe des Tones, noch Verve genug besitzt, aber Stücke im Salonstyl, wie die ungarischen Volkslieder von Asboth, trägt sie reizend vor. Im Ganzen erreicht sie die Leistungen vieler ihrer Vorgängerinnen und Colleginnen zur Zeit noch nicht.

Einen ganz besonders genußreichen Abend bereitete der Tonkünstlerverein unter Mitwirkung der Ehrenmitglieder Concertm. David aus Leipzig und Capellm. Rietz. Der Erstere spielte Ciaccona für Violine mit Clavier von Tomaso Vitale (1700), Sonate von F. W. Rust (1795), Concert (G moll) für zwei Solo-Violinen, Solo-Violoncell und Streichorchester von G. F. Händel (1739 componirt). Das Spiel des Hrn. D. ist über die Grenzen Deutschlands bekannt und wir können nur berichten, daß er durch diese Leistungen wieder ein neues Blatt in seinen Lorbeerkranz eingereiht hat. Sein innig belebtes, fein schattirtes Spiel von edlem Ton und nobler Fassung war hinreißend. Die alten Compositionen fanden den lebhaftesten Beifall. Frei von allem Phrasen- und Figurenwerk, ist die Ciaconne ein durchweg ächt musikalisches Werk, während die Sonate schon mehr dem Virtuosenthum Rechnung trägt und durch weniger musikalische, aber wirksame Klangwirkungen glänzt. Zwischen der Entstehung beider Werke liegt ein Zeitraum von 95 Jahren. Das Concert von Händel imponirte, wie fast alle Werke des alten Meisters, durch Klangschönheit und gedrängte Abrundung. Man weiß nicht, welchem der vier Sätze man den Vorzug geben soll. Die HH. Hüllweck und Grützmacher hatten sich bei der Ausführung mit bestem Gelingen betheiligt. Capellm. Rietz hatte die von David sehr interessant bearbeitete Clavierbegleitung der Ciaconne und der Sonate übernommen und dirigirte das Concert von Händel und ein Clavierconcert von Mozart. Das Cdur-Concert von Mozart trug Hr. A. Reichel vor, zugleich damit leider vom Verein Abschied nehmend, mit der musikalischen Schönheit und Sicherheit, die man von ihm gewöhnt ist; namentlich seien die interessant gearbeiteten Cadenzen erwähnt. Dieses Concert animirte durch seine lieblichen Melodien und reizende Orchesterbegleitung das Publicum in hohem Grade. Hr. A. Reichel wurde durch Hervorruf geehrt und Hr. David nach jedem Stück mehrfach gerufen. s. r.

Carlsruhe.

Am 17. Febr. wurde in Gegenwart des Großherzogs und der Großherzogin die symphonische Dichtung „Manfred", eine größere Orchestercomposition von Karl Fendrich, im hiesigen Hoftheater aufgeführt. Während sonst Orchesterstücke, zwischen den Acten aufgeführt, vom Publicum kaum der Beachtung gewürdigt worden, geschah diesmal eine wirkliche Ausnahme. Mit Aufmerksamkeit wurde die Composition Fendrich's angehört, mit Interesse verfolgt und schließlich von dem zahlreichen Publicum mit wohlverdientem Beifall ausgezeichnet. Die Form der symphonischen Dichtung „Manfred" ist zwischen Ouverture und Symphonie angelegt und vor Allem aus einem Gusse gearbeitet. In Bezug der formellen Anlage seines Werkes ist der junge Componist, vielleicht unbewußt, keck und glücklich gewesen. Inhaltlich nähert sich die „Manfred"-Dichtung F.'s mehr den Ideen der neueren Zeit; kühn und frei, minder besonnen sind die Gedanken, welche, wie üppige Bilder die Phantasie des Träumenden, so das Ohr des Lauschenden einnehmen und gewinnen. Ernst und Tiefe der Stimmung nähern die Composition classischen Mustern, namentlich Schubert, während das Vorhandensein gesunder melodischer Originalgedanken dieselbe vortheilhaft von jeder krampfhaft-chaotischen Zersplitterung fern halten. Auch ist in der Durchführung weises Maßhalten; noch ehe eine Empfindung ermüden könnte, tritt Neues ein. Ueber einzelne Noten oder flüchtige Capricen endlich kann man nicht wol rechten, wo der schöpferische Erguß im Allgemeinen naturwüchsig und kräftig dahinströmt. —

Prof. Nohl von München hielt hier musikalische Vorlesungen über Haydn, Mozart und Beethoven unter steigender Theilnahme. Die geistige Vertiefung der musikalischen Kunst in den beiden letztgenannten Meistern bildete den Grundton seiner Darstellung, die mit geschickter Hand aus dem so verschieden gearteten Lebensgang der beiden Tonheroen die Gestaltung ihres künstlerischen Innenlebens und daraus wiederum ihrer künstlerischen Lebensäußerungen herzuleiten wußte. Der wissenschaftliche Fachinhalt der Vorlesungen trat — wahrscheinlich um des allgemeinen Verständnisses willen — in den Hintergrund; um so stärker wirkte die warme und von ihrem Gegenstand erfüllte freie Vortragsweise des Redners.—

Sondershausen.

Im Erholungsconcert am 5. d. M. ist Blaßmann als Pianist aufgetreten. Er trug das Mendelssohn'sche Gmoll-Concert und Liszt's Don Juan-Phantasie vor. Ich muß den Urtheilen, die diese Bl. über Blaßmann's Pianofortespiel mehrfach gebracht haben, einfach beitreten; seine im Glanze der Vollendung strahlende Technik, seine Bravour und blendende Eleganz, seine Tonschönheit, sein herrlicher Anschlag, seine geschmackvolle Vortragsweise, sein Piano ebenmäßig wie sein Crescendo und Forte, kurz jede Phase seines Spieles documentirt ihn als einen hochbedeutenden Pianisten. Beifallssalven, wie der Concertsaal der Erholung noch nicht erlebt, wie ich sie bei dem sonst sehr kühlen Erholungspublicum beinahe zu den Unmöglichkeiten gezählt hätte, lieferten wieder einmal den Beweis, daß der wahrhafte und ächte Künstler stets sicher ist, Begeisterung zu entzünden. Blaßmann's Dirigentenpult war bekränzt — die erste derartige Ovation seit Stein's „Lohengrin"-Aufführungen (1858). — Die übrigen Orchestergaben des Abends — die Ouverturen zu „Fidelio" Nr. 4 und zu den „Girondisten" (Litolff) — wurden unter Blaßmann's vortrefflicher Leitung von der Capelle, die mit sichtlichem Enthusiasmus spielte, meisterhaft ausgeführt. Wir werden uns freuen, größere symphonische Werke von Beethoven, Schumann, Liszt, Berlioz unter Bl.'s Direction zu hören. Die Theilnahme für diesen ausgezeichneten Künstler und die rückhaltlose Anerkennung seiner Leistungen ist in allen Kreisen, sowol Seitens der Kunstverständigen als des Laienpublicums, eine allgemeine und wohlverdiente.

Die Oper brachte in den letzten Wochen: „Weiße Dame", „Maurer und Schlosser", „Othello", „Waffenschmied" und „Tell". Rühmend sind hervorzuheben die beiden Letzteren, namentlich die Aufführung des „Tell" als eine sehr gelungene, abgerundete Vorstellung, für welche Capellm. Blaßmann ein um so lauteres Lob gebührt, als er in wenig Tagen und mit wenig Proben diese bekanntlich schwierige Oper neu einstudirt hatte.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim giebt am 18. und 25. April in Paris Kammermusik-Sitzungen. —

— Ole Bull concertirte in Moskau — die Violinistin Ch. Deckner in Weimar — Violinist Schrabik aus Moskau in Petersburg — Brahms in Graz und Klagenfurt — Frau Clauss-Szarvady in Bordeaux und in Pau (Pyrenäen). — Jaell und Harfenist Aptommas sind in Paris angekommen. —

— Die Differenzen am Petersburger Conservatorium scheinen sich derart zu bestätigen, daß Wieniawsky seine Entlassung gegeben hat und Rubinstein nach Deutschland übersiedelt. —

— Frl. Antonie Link, Schülerin des Musikd. Louis Schubert, hat in Königsberg dortigen Berichten zufolge ein ganz erfolgreiches Concert gegeben und sowol in diesem als auch in der Oper (s. Opernpers.) in dem Grade gefallen, daß ihr von Woltersdorff ein vortheilhaftes Engagement angeboten wurde. —

Musikfeste, Aufführungen.

Zürich. Die dortige Section der schweizer Musikgesellschaft, der gemischte Chor- und der Sängerverein, haben sich zu einem im Juli abzuhaltenden dreitägigen großartigen eidgenössischen Musikfest vereinigt. Zu diesem Behufe wird das alte Kornhaus mit einem Aufwand von 50,000 Fr. umgebaut. —

Paris. Am 13. Kammermusikabend des Armingaud'schen Quartetts mit Mme. Massart und Tandon. — Am 15. fünfter Kammermusikabend des Maurin'schen Quartetts unter Mitwirkung von Duvernoy. — Am 20. Concert von Hrn. und Frau Langhans mit Mlle. Bertrand. — Charles Dancla führt am 21. eigne Werke auf, nämlich: „Columbus" dramatische Scene für großes Orchester, eine Symphonie für zwei Violinen mit Orchester, eine ernste, nicht burleske Phantasie über den „Carneval von Venedig" für vier Violinen, Theile aus einer Symphonie und eine Violinphantasie. — Concerte von Bonewitz, Mlle. Sabatier, Mlle. de Launay, Mlle. Mela, Mlle. Waldteufel, Mlle. Clauß, Mlle. Mongin, Emil Norblin, Léonard mit Pasdeloup's Orchester, W. Krüger, Sarasate, Stöger, Reuchsel, Joseph White 2c. 2c. —

Frankfurt a. M. Am 1. elftes Museumsconcert mit der Hofopernsängerin Frl. Ginbele aus Braunschweig und Concertm. Jacobsohn aus Bremen: Concertouverture von Gellert, dem Director des dortigen „Liederkranzes", Sarabande von Bach, Concerte und Symphonien von Beethoven, Mozart 2c. — Am 9. Concert der Pianistin Rothschild mit Hill, Heermann und Lübeck. —

Cöln. Achtes Gürzenichconcert in Anwesenheit von Berlioz, welchem die rauschendsten Ovationen dargebracht wurden: „Harold" (Viola v. Königslöw) und Duett aus „Beatrice und Benedict" von Berlioz, Olympia-Ouverture von Spontini sowie Theile aus Händel's „Alexanderfest" (Frl. Radecke und Sgr. Marchesi). Alfred Jaell brachte ein von Hiller für ihn componirtes neues Concert mit ganz ungewöhnlichem Erfolge zu Gehör. —

Barmen. Am 2. viertes Abonnementconcert unter Leitung von Krause: Schumann's Bdur-Symphonie, Fidelio-Ouverture, Psalm 114 von Mendelssohn achtstimmig mit Orchester, Spohr's Emoll-Concert und Variationen von Vieuxtemps (Seiß). — Concert des 13jährigen Harfenisten Posse aus Berlin unter Mitwirkung von Krause, Seiß, Ewald und Wodrich: Quartette von Dittersdorf und Haydn, Larghetto für Violoncell von Mozart, Präludium von Bach 2c. —

Copenhagen. Am 2. Concert des Musikerpensions-Vereins mit 250 Sängern: Polonaise von Weber und Liszt, Nordstern-Ouverture, sowie verschiedene Werke junger dänischer Autoren. — Am 5. zweites Concert des Musikvereins: Ouverturen zu Schumann's „Manfred" und zu „Leonore" Nr. 3, Gade's „Frühlingsbotschaft", Theile aus „Elias" und Mendelssohn's Dmoll-Concert. —

Magdeburg. Am 6. neuntes Concert in der Loge mit der Sängerin Löffler aus Berlin und Hrn. Lederer: Dmoll-Symphonie von Schumann, Ouverturen von Cherubini und Spohr 2c. — Am 10. veranstaltete der Tannenberg'sche Gesangverein unter Leitung von Finzenhagen eine vollständige Aufführung von Gluck's „Alceste". — Am 11. Concert der Gesellschaft „Freundschaft" mit Frl. Mummenthey: Symphonie von Mozart 2c. — Am 13. großes Concert von Mühling mit der Hofopernsängerin Eggeling aus Hannover und der Violinistin Schmidt-Bidó aus Berlin: Eroica, Arien aus „Tannhäuser", „Zweikampf" und „Freischütz", Mendelssohn's Violinconcert 2c. —

Berlin. Am 25. v. M. solennes Stiftungsfest des Tonkünstlervereins. — Am 7. Symphonie-Soirée der Hofcapelle: Concert-Ouverture von Hiller, sonst ächt landläufiges Programm. — Am 10. Matinée der Violinistin Schmidt-Bidó mit der Sängerin Greube und dem Harfenisten Pönitz: Violinconcert in Amoll von Bach, Hexentanz 2c. von Paganini, Arie aus „Judith" von Concone 2c. — Am 11. Soirée des Florentiner Becker'schen Quartetts: Quartette Op. 131 in Cismoll von Beethoven und in Esdur von Cherubini, Sonate von Ruft, Violoncellstücke von Popper 2c. — An demselben Abende Hellmich's 17. Quartettsoirée. — Am 12. Concert für die Sterbecasse der Liebig'schen Capelle mit Hiller aus Cöln, Prof. Stern, De Ahna, Otto und Frau Würst: Symphonische Phantasie und Clavierphantasie von Hiller, Spohr's „Gesangscene" 2c. — Am 12. Concert von Hollaender's Wohlthätigkeitsverein: Chor aus „Castor und Pollux" von Rameau, „Spanisches Liederspiel" und „Zigeunerleben von Schumann, „Frühlingsbotschaft" von Gade und Tanzlied von Brahms. — Am 13. Domchorconcert: Gesänge von Palestrina, Lotti, Franck, Bach 2c. — Am 15. führt Heinefetter, früher Theatercapellm. in Amsterdam und Mainz, einen Cyclus eigner Werke öffentlich vor, nämlich eine Macbeth-Ouverture und eine Concert-Ouverture, ein Octett für zwei Claviere und Streichinstrumente, Scene aus der Oper „Berthold Schwarz" und Lieder für Chor oder Solo. — — Am 16. Soirée von Fr. Bendel: Sonaten von Scarlatti und Beethoven Op. 109 und 96 (Violinsonate), Rakoczy-Marsch von Liszt, Stücke von Bendel 2c. — Am 20. sechszehnstimmige Messe von Grell, ausgeführt durch die Singakademie. — Am 25. Concert von Tausig: Variationen von Brahms über ein Thema von Paganini, Toccata und Fuge von Bach, Liszt's Don Juan-Phantasie, Beethoven's Abschiedssonate und Stücke von Rubinstein und Chopin. — Am 28. zweites historisches Chorconcert des Kotzold'schen Vereins mit Frl. Kotzold und Pianist Schwantzer. — Außerdem Concerte von Bethke, von Leuchtenberg, von Frau Repuszynska, ferner der Geschwister Sandow, von Mitgliedern der italienischen Oper 2c. 2c. (s. auch vor. Nr.) —

Königsberg. Erstes Concert des „Neuen Gesangvereins" unter Leitung von Hamma: Halleluja von Händel, Psalm 43 von Mendelssohn achtstimmig a capella, „Pfingsten" Chorstück von Hiller und Gade's neues Werk „Die Kreuzfahrer", welches schon in Folge des ziemlich erbärmlichen Textes nur vereinzelte Lichtblicke enthalten soll. — Erstes Concert des von Bruno Langer neu gestifteten „Militairgesangvereins". —

Warschau. Concert von Litolff: Girondisten-Ouverture und heroisches Violinconcert von L., vorgetragen von Gorski, einem Eleven des dortigen Conservatoriums. — Concert von Frau Dr. Mampe-Babnigg aus Breslau. —

Breslau. Aufführung des Scholz'schen Clavierinstituts. Werke von Schumann, Beethoven, Henselt, Chopin und Liszt (Faustwalzer) gelangten mit großer Sauberkeit und Präcision meist auswendig zur Ausführung. —

Prag. Philharmonische Concerte des Capellm. Genée, deren gute Programme gerühmt werden, u. A. z. B. Schumann's Manfred-Ouverture, Beethoven's „Eroica" und Werke von Weber, Spohr 2c.

Wien. Concert des Heißler'schen Orchestervereins unter Mitwirkung der Pianistin Frl. Fichtner und der Hofopernsängerin Frl. Kraus: unbedeutende Ouverture von Mendelssohn für Harmoniemusik, von Heißler ausgegraben und sehr gewandt instrumentirt, Aria di camera von Hasse, ebenfalls von Heißler vortrefflich instrumentirt, Emoll-Capricio von Chopin, Entreact aus Schubert's „Rosamunde" 2c. — Concert für den Pensionsfond der Conservatoriumsprofessoren mit Hellmesberger und der Sängerin Frl. Magnus, welche im letzten Augenblick statt Frl. v. Murska mit eclatantem Triumph eintrat: Schumann's Liederkreis von Eichendorff, erster Satz aus einem unvollendeten Cmoll-Quartett von Schubert, unbedeutend, 2c. — Concert von Sivori, welcher mit classischen Concessionen, wie Beethoven's Kreutzersonate und einem Haydn'schen Quartett ziemlich unerquicklich strandete. — Concert des Violinisten Kranczevics und des Pianisten Rubinstein, der beiden glänzendsten jugendlichen Talente, welche seit langer Zeit aus dem Conservatorium hervorgegangen sind: Amoll-Fuge von Bach, Tripelconcert von Beethoven (mit Schlesinger), Phantasie von Schubert und Liszt, Concert von Spohr und Polonaise von Laub. — Am 8. Concert des Violoncellisten Röver mit Hellmesberger, der Pianistin Linpötz, der Sängerin Ulrichs und Johann Prihoda. — Am 9. zweites Concert des Violinisten Risegari. — Am 14. und 28. historische Concerte Zellner's unter Mitwirkung bedeutender Kräfte. Im ersten die Anfänge der Oper in Italien, Deutschland und Frankreich. — Am 17. Concert des Violinisten Berzon. —

Pest. Am 11., 13. u. 15. Soiréen des Hellmesberger'schen Quartetts aus Wien: u. A. Doppel-Quartett von Spohr, ausgeführt mit dem Grün'schen Quartettverein in Pest. —

Moskau. Am 2. neuntes Concert der russischen Musikgesellschaft: Wagner's Faust-Ouverture, Arien aus Glinka's „Ruslan

und Ludmilla“ und aus Dargomischky's „Russalka“, Clavierconcert von Ferd. Hiller ꝛc. —

Glasgow. Am 7. erstes Season-Concert unter Mitwirkung von Therese Tietjens, Sinico, Demerie-Lablache, Mario und Santley. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Des Sängers Fluch“ von Langert ist am Leipziger Stadttheater am 9. in Scene gegangen. Ausführliche Beurtheilung erfolgt wegen Mangel an Raum erst in der nächsten Nummer. —

— Abert's „Astorga“ ist in Weimar aufgeführt worden, hat jedoch trotz glänzender Ausstattung und wahrhaft künstlerischer Ausführung die Erwartungen ziemlich stark enttäuscht. —

— In Warschau ist „Der Fischer von Palermo“ von dem dortigen Componisten Großmann bereits drei Mal mit großer Pracht an der italienischen Oper in Scene gegangen. Der Autor wurde fünfmal bei offener Scene gerufen. Das Werk soll beachtenswerthes Talent bekunden. Die Gedanken werden als frisch, jedoch nicht immer edel genug erfunden bezeichnet, der Styl als noch nicht einheitlich, Instrumentation und formelle Anlage als meist glücklich, die Recitative aber als sehr schwach. Auch soll starker Mangel an Polyphonie fühlbar sein. —

— Benoit's „Isa“ ist in Brüssel mit glänzendem Erfolge in Scene gegangen. Gelobt werden melodische Erfindung und anziehende Instrumentation. —

— Im Nachlasse Fay's, des Componisten der „Camilla“, hat sich der Clavierauszug einer zweiactigen Oper, „Die Königin von Cypern“, vorgefunden. Julius Erkel in Pest hat die Instrumentirung derselben unternommen und wird nach Vollendung derselben die Oper zur Aufführung nach — Italien schicken. —

— In Cöln gelangten in letzter Zeit u. A. „Lohengrin“, „Cortez“ und Cherubini's „Medea“ zur Aufführung. —

— Meyerbeer's „Robert“ feierte kürzlich an der Pariser großen Oper das Jubiläum seiner 500sten Vorstellung. —

— Lortzing's „Wildschütz“ wird am Pariser Fantasietheater einstudirt. —

— Der von der Berliner Generalintendanz ausgegebenen Uebersicht über ihre vorjährige Thätigkeit zufolge wurde an 169 Opern-Abenden auch nicht eine neue Oper herausgebracht, nur eine einzige neu einstudirt. Meyerbeer kam 40mal an die Reihe, Gluck — dreimal, Wagner zwölfmal. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Neufeld von Breslau in Hamburg recht beifällig — Sgra. Simoni in Berlin (Victoriatheater) erstes Debut — Sgra. Bilda als Frau Wilt in Wien (Hoftheater) — Frl. Orgeny von Berlin sowie Frau Röske-Lundh von Copenhagen und Barytonist Robinson von Prag sämmtlich in Breslau — Tenorist Formes und Frl. Antonie Link in Königsberg unter günstiger Aufnahme — Frau Kainz-Prause von Wien in Dresden — Roger in Posen — Louise Radecke in Cöln, sehr glückliches erstes Debut — Frl. Gerl aus Coburg in Gotha, ebenfalls sehr günstiges Debut — vom 11. an Lorini's Truppe (Sgra. Sarolta ꝛc.) in Copenhagen — Frau Michaeli in Stockholm mit Erfolg — Frl. Hänisch von Dresden in Danzig, Posen und Stettin. — Tamberlik wird daselbst Ende des Monats erwartet, begiebt sich aber sofort nach Madrid zu Gastspielen als Ersatz für Fraschini, welcher Ende d. M. mit Adeline Patti zusammen in Paris auftritt. —

Engagements. Frau Kainz-Prause in Wien ist von der Dresdner Hofbühne ein zehnjähriger sehr vortheilhafter Contract offerirt worden, und zwar an Stelle von Frau Blume-Santer, welche die dortige Bühne bereits am 1. Juni wiederum verläßt. — Frl. Krauß in Wien hatte seitens der italienischen Oper in Paris sehr verlockende Anerbietungen erhalten, doch sind Letztere neuerdings von der Wiener insoweit überboten worden, daß sie bleibt. — Niemann hat Berliner Blättern zufolge bestimmt seine Entlassung von der dortigen Hofbühne gefordert. — Anna Wierer hat sich in Wien mit dem Grafen Mier vermählt — Frl. Karg, früher an der Leipziger Bühne, mit einem Griechen, Namens Phocion Naoum. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Md. Berlyn in Amsterdam wurde, der uns vorliegenden „Amsterdamer Zeitung“ zufolge, nach Aufführung eines neuen, sehr enthusiastisch aufgenommenen Werkes für Männergesang von dem Vorstande des dortigen Vereins „Sangeslust“, zu dessen Dirigenten er seit Kurzem ernannt ist, ein werthvoller Lorbeerkranz mit entsprechenden, seine Verdienste als Dirigent und Componist hervorhebenden Worten überreicht. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Brünn der dort wohlbekannte Orgelbauer Molitor — in Copenhagen die Etatsräthin Tutein, Tochter des italienischen Sängers Siboni, warme Protectorin der Künstler, in deren stets offenem Hause viele derselben die genußreichsten Stunden verlebten — in Hannover der in der Theaterwelt ziemlich bekannte Tenorist Lehmann — in London der renommirte Dirigent, Organist und Componist Sir George Smart, 91 Jahre alt, vertrauter Freund von C. M. v. Weber, der in seinem Hause starb, sowie von Mendelssohn, der Sontag, der Lind ꝛc. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Julius Stockhausen aus Hamburg, Hr. Pianist Leitert aus Dresden, Hr. Hofcapellm. Jean Bott, Hr. Hofopernsänger Stägemann aus Hannover, Hr. Musikdir. Rabe aus Lenzburg, Hr. Vitzthum, Harfenvirtuos aus München, Hr. Lehrer Schumann aus Merseburg. —

Vermischtes.

— Die Einnahme der Pariser Theater, Concerte ꝛc. betrug im Januar über zwei Millionen Francs. —

— Die italienischen Theater zählen gegenwärtig 292 Primadonnen, 227 Tenöre, 129 Barytone und 244 Bässe ohne die Choristen. —

— In Paris wurde vom Geigenmacher Villeaume ein Stradivarius für 2325 Fr. auf einer Auction erstanden. —

— Frl. Lina Ramann in Nürnberg, welche in Verbindung mit Frl. Ida Vollmann eine Musikschule leitet, hielt diesen Winter für die dem Lehrfach sich widmenden Zöglinge musikalisch-pädagogische Vorträge, zu deren Vorbereitung sowol, als auch zur Begründung einer anthropologisch-musikalischen Erziehung, deren Veröffentlichung die „Deutsche Rundschau“ (früher „Cogitant“), herausgegeben von Dr. Löwenthal in Dresden, mit ihrer ersten Jahresnummer begonnen hat. Die Musikschule selbst, die bereits gegen 40 Zöglinge zählt, hat ihren Prospect insofern erweitert, als ihre Künstlerabtheilung jetzt auch Schüler für die musikalisch-pädagogische, sowie für die clavierbirtuose Künstlerlaufbahn vorbereitet, während sie vordem ausschließlich Damen ausbildete. Die Abendunterhaltungen der Musikschule während der Wintermonate brachten Claviercompositionen von S. Bach, Bargiel, Mozart, Beethoven, E. Bach, Schumann, Jensen, Langhans, Mendelssohn, Gallrein, Liszt, Chopin, Thomas, Kirchner, Clementi, Reinecke u. A.

— Nächsten Bußtag, Freitag den 22. März, wird der Riedel'sche Verein in Leipzig Bach's H moll-Messe in der Thomaskirche zur Aufführung bringen, was wir Auswärtigen zur Nachricht mittheilen.

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit Ostern d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und Donnerstag den 25. April d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 10 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den HH. Musik-Dir. Dr. *Hauptmann*, Musik-Dir. und Organist *Richter*, Capell-M. *C. Reinecke*, Dr. *R. Papperitz*, Professor *Moscheles*, *Theodor Coccius*, *E. F. Wenzel*, Concert-M. *F. David*, Concert-M. *R. Dreyschock*, *F. Hermann*, *E. Röntgen*, *Emil Hegar* (Violoncell), Professor *Götze*, Dr. *F. Brendel* und Sign. *Pozzati*.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in ¼jährlichen Terminen à 20 Thlr. zu Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten j. J.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im Februar 1867.

Das Directorium am Conservatorium der Musik.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Abert, J. J., Astorga. Romantische Oper in drei Acten. Clavierauszug ohne Worte von F. Brissler. 3 Thlr. 20 Ngr.

Beethoven, L. v., Serenade für Violine, Bratsche und Violoncell. Op. 8. Arrang. für Pianoforte und Violine von F. Brissler. 1 Thlr. 15 Ngr.

——— Concerte für Pianoforte und Orchester. Ausgabe für zwei Pianoforte.

No. 2. Concert Op. 19. Bdur. Arr. von Aug. Horn. 1 Thlr. 25 Ngr.

Haydn, Jos., Trios f. Pianoforte, Violine und Violoncell. Neue Ausgabe. Zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig genau bezeichnet von Ferd. David. In zwei Abtheilungen. Zweite Abtheilung. No. 17 — 31. In drei elegant brochirten Bänden. n. 6 Thlr.

——— Dieselben. Arrang. f. das Pianoforte zu vier Händen von C. Burchard. No. 10, 11, 12. à 25 Ngr.

Liederkreis. Sammlung vorzüglicher Lieder und Gesänge für eine Stimme mit Begleitung des Pianoforte.

No. 131. **Gurlitt, C.**, Mein Aennchen blüht in Rosengluth. 5 Ngr.

No. 132. **Kirchner, Th.**, Ich muss hinaus. 7½ Ngr.

No. 133. **Mendelssohn-Bartholdy, F.**, Im Grünen. Arrang. von F. G. Jansen. 5 Ngr.

No. 134. ——— Abschied vom Wald. Arrang. von F. G. Jansen. 5 Ngr.

No. 135. **Reichardt, J. F.**, Heidenröslein. 5 Ngr.

No. 136. ——— Mignon's Lied. 5 Ngr.

No. 137. **Haydn, Jos.**, Gebet zu Gott. 7½ Ngr.

No. 138. ——— Die Verzweiflung. 5 Ngr.

Reinecke, C., Concert für das Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Op. 72. Ausgabe f. 2 Pianoforte. 2 Thlr. 25 Ngr.

Stiehl, Heinr., Jery und Bätely, Operette in einem Acte. Clavierauszug mit Text. 3 Thlr.

Svendsen, J. S., Octett f. 4 Violinen, 2 Bratschen und 2 Violoncelle. Op. 3. Partitur. 2 Thlr. 15 Ngr.

——— do. Stimmen. 3 Thlr. 22½ Ngr.

NB. Dieses Octett erhielt bei der Aufführung im hiesigen Gewandhause seltenen und ungetheilten Beifall.

Das Königliche Hoftheater in Wiesbaden sucht:

1) vom 1. Juni a. c. an einen **ersten Flötisten** (Solobläser); derselbe muss längere Zeit an einem bedeutenden Theater engagirt gewesen sein, und kann nur auf einen renommirten Künstler reflectirt werden;

2) sofort einen **Violinspieler** (Violino Imo), von welchem hinlängliche Technik und Routine beansprucht wird.

Eingesandt.

Frankfurt a. M., 1. März 1867.

Interessenten neuer musikalischer Instrumente und insbesondere des Harmoniums machen wir aufmerksam auf ein „Cabinet-Organ" (aus der berühmten Fabrik von Mason & Hamilton in New-York) mit 8 Registern: Dulciane Bass, Flute Bass, Bourdon, Hautboy, Dulciana Treble, Flute Treble, Automatik Swell, Complex und 2 Claviaturen. So sehr das volle Werk durch die ihm eigenthümliche Tonstärke dem Hörer imponirt, so weich und angenehm sind die sanften Stimmen. Insofern es auch äusserlich einen von den deutschen Instrumenten verschiedenen eleganten Bau darstellt, so wird es nur dieser Mittheilung bedürfen, um Interessenten zu veranlassen, dasselbe einmal anzusehen, da der dermalige Besitzer (Taunusstrasse 15 Parterre) dies gern erlaubt. Beiläufig sei bemerkt, dass aus derselben Fabrik sechs Prachtwerke zur Ausstellung nach Paris kommen und dass der Inhaber der Fabrik ein Bruder ist des bekannten Pianisten und Componisten William Mason (Liszt's und Dreyschock's Schüler) und ein Sohn des greisen Kirchencomponisten Dr. Lowell Mason, mit dessen Namen der kaum irgend einer anderen musikalischen Grösse Nordamerikas an Popularität sich messen kann.

F. L. E.

Durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

SYMPHONIA.

Fliegende Blätter für Musiker

und Musikfreunde.

Von dieser Zeitschrift werden jährlich 11 Nummern ausgegeben. Der Preis des Jahrganges beträgt 1 Thlr. Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen an.

Verlag von **C. F. Kahnt** in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 22. März 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 13.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Richard Wagner und der deutsche Styl.

Von
Heinrich Porges.

III.

Es wäre eine eitle Selbsttäuschung, wenn man sich nicht gestehen wollte, daß die Verhältnisse der Gegenwart der Kunst durchaus nicht günstig seien. Und wenn wir nun trotz diesen so betrübenden Zuständen immer wieder Männer von schöpferischer Kraft unter uns erstehen sehen, so ist dies nur ein Zeichen des unverwüstlichen Reichthums der Natur, die durch die leblosen Formen unserer conventionellen Existenz zwar in ihrer Entfaltung gehindert, aber nie ganz unterdrückt werden kann. Und wahrlich Nichts ist ein schlagenderer Beweis hierfür, als eben die Erscheinung Wagner's. Man nenne uns einen Künstler, der so wie er immer in seinem Wirken dem Ideale treu geblieben wäre, ohne sich vom Leben abzuwenden, und dessen rastloses, energisches Streben stets darauf gerichtet war, für die Kunst den nothwendigen Zusammenhang mit der Wirklichkeit zu gewinnen, durch welchen sie einzig und allein zur höchsten Blüthe gelangen kann. Die Vorschläge, welche W. in seinem „Berichte" macht, und die wirklich ausgeführt gewiß dazu dienen würden, die Grundlage für einen wahrhaft deutschen Styl zu gewinnen, bilden die reale Ergänzung seiner im „Kunstwerke der Zukunft" niedergelegten Ideen. Für den Kenner seiner Schriften sei hier noch sein Brief über „Zukunftsmusik" erwähnt, der als ein verbindendes Mittelglied zwischen den die allgemeinen Grundlagen seines Ideals erörternden Arbeiten und seiner letzten schriftstellerischen Kundgebung zu betrachten ist. Wenn W. in demselben es besonders hervorhebt, wie die romanischen Völker sich dadurch in einem großen Vortheil vor den germanischen befunden haben, daß sich bei ihnen zeitig die ihrem Lebensgehalte entsprechende Form entwickelt hat; so sprechen wir es mit festester Ueberzeugung aus, daß das deutsche Volk die seinem Wesen entsprechende Form eben nur dann finden wird, wenn das Kunstwerk der Zukunft zum Kunstwerke der Gegenwart geworden ist.

Wir sind im Verlaufe unserer Erörterungen mehrfach darauf zurückgekommen, wie alle künstlerischen Bestrebungen der Neuzeit genöthigt sind, sich in ein Verhältniß zu dem Ideale der griechischen Kunst zu setzen, und wie der deutsche Geist das Wesen desselben am Tiefsten erfaßt habe. Jetzt steht die große und entscheidend wichtige Aufgabe vor uns, das Kunstwerk, welches den Mittelpunct des griechischen Kunstlebens bildete, das ist das lebendig dargestellte Drama, aus eigener Kraft zu erzeugen. Nicht die Erweckung des Scheines der griechischen Formen, wie man es mit den Aufführungen der „Antigone" versucht hat, kann uns helfen, sondern nur Schöpfungen, in denen unser eigenes Leben Gestalt gewonnen hat, können die Grundlage einer Blüthe der Kunst bilden, durch welche der moderne Mensch endlich einmal auf der „festgegründeten, dauernden Erde" wahrhaft heimisch zu werden vermöchte. Was Goethe in der Vermählung des Faust und der Helena symbolisch darstellen wollte: die Vereinigung des modernen, romantischen, mit dem antiken, classischen Geiste, das hat W. in seinem „Ring des Nibelungen" nicht blos angedeutet, sondern in durchaus einheitlichem, auf heimischem Boden erwachsenem Kunstwerke schöpferisch gestaltet. Es ist ihm gelungen, einen Dramencyclus zu schaffen, der vielleicht am ehesten mit dem „Prometheus" des Aeschylos in eine Parallele gestellt werden darf, soweit nach dem erhaltenen Fragmente des letzteren Werkes ein Schluß auf das Ganze berechtigt ist. Die eigenthümliche Vereinigung von philosophischem Tiefsinn und realistischer Darstellungskraft, welche dem germanischen Geiste zu eigen ist, ist in dieser Dichtung zu einer vollkommen harmonischen Verschmelzung gelangt. Was Beethoven's Schöpfungen zu so einzig dastehenden Gebilden macht: die bestimmteste Plastik, vereinigt mit einer tiefen innern Unendlichkeit, daß wir bei ihnen über alle Schranken von Zeit und Raum hinweggehoben zu sein glauben, charakterisirt auch die poetischen Gestalten W.'s. Worte von der Größe des Ausdruckes, wie sie Brünnhilde spricht, wenn sie heranschreitet, um ihr sühnendes Selbstopfer zu vollbringen, stehen den erhabensten Eingebungen der griechischen Tragiker ebenbürtig zur Seite. Und hier ist die äußere Physiognomie nicht einem andern Volke erborgt, nein, aus der innersten Wurzel des deutschen Wesens ist sie emporgewachsen, um als ewiges Zeugniß der Tiefe seines Gemüthes und der Wahrhaftigkeit seines Empfindens dazustehen.

Wenn dem Griechen der äußere Mensch mit seiner körperlich schönen Erscheinung das Maß war, wodurch er alle Dinge der Welt und des Lebens sich zum Verständnisse brachte, so bildet bei dem Deutschen die Grundlage, von der aus er sein Dasein zu erfassen strebt, die Innerlichkeit des Geistes, das Gemüth. Der Gang der deutschen Geistesentwickelung geht von Innen nach Außen. Im Innern seiner Persönlichkeit mußte der Deutsche erst eine Lösung aller Gegensätze gefunden haben, bevor er anfing, auch in der äußern Welt sein Wesen zu entfalten. Es ist dem deutschen Geiste eigen, in sinnender Betrachtung der Welt gegenüberzustehen; er hat sich die Fähigkeit bewahrt, im reinen und selbstlosen Anschauen derselben eine höchste Befriedigung zu finden. Als sich nun seinem rastlos nach dem Ideale ringenden Streben das Wesen der griechischen Kunst erschloß; als er in ihr in plastisch schöner Gestalt dasjenige verwirklicht fand, was er eben in seinem Innern herzustellen bemüht war: die höchste Harmonie aller Seelenkräfte; da vollzog sich gleichsam eine geistige Ehe zwischen zwei bei aller Verwandtschaft verschieden gearteten Nationen. Die innere Unendlichkeit des deutschen Geistes fand jetzt Maß und Form, zur Tiefe gesellte sich die Klarheit, und die Innigkeit seines Gemüthlebens umkleidete sich mit allem Zauber der Anmuth. Dem deutschen Volke ist es vorbehalten, eine Wiedergeburt jener großen Vergangenheit herbeizuführen, wo der Mensch zum wahrhaftigsten Erfassen seines Wesens und zur harmonischen Darstellung desselben gelangt ist. Es ist berufen, den andern Nationen gegenüber eine ähnliche Stellung einzunehmen, wie die Griechen dies in der alten Welt gethan haben. Ihm fällt die Aufgabe zu, auf geistigem Gebiete den Lebensgehalt der fremden Völker in sich aufzunehmen und von allem Nichtigen und allen Schranken nationeller Einseitigkeit befreit wieder aus sich zu erzeugen. Händel, Gluck und Mozart zeigen uns, welch herrliche Früchte hierdurch gezeitigt wurden. Das Wirken dieser Künstler kam aber nicht unmittelbar dem deutschen Geiste zu Gute, denn dieser hatte sich zu ihrer Zeit noch nicht soweit entwickelt, um ihnen einen Boden für ihr Schaffen bieten zu können. Wie nach einer langen Irrfahrt in der Fremde kehrt aber jetzt der Deutsche in seine Heimath zurück. Die schon mehr als ein Jahrhundert dauernde Thätigkeit seiner großen Männer arbeitet gleichmäßig auf das Ziel los, das eben W. mit solcher Bestimmtheit und Klarheit zu bezeichnen vermochte. Die Entwicklung, welche er der Beschaffenheit seiner Begabung gemäß nehmen mußte, führte ihn dahin, daß sich ihm alle Probleme, die im Einzelnen von Manchen gefühlt und gewußt wurden, gleichsam in ihrer Totalität aufdrängten, und ihn dadurch mit der Kraft und Energie einer tief und wahrhaftig empfundenen Noth erfüllten, welche eben dazu diente, ihm die einzig mögliche Lösung zu deutlichstem Wissen zu bringen. Sein Streben ist dahin gerichtet, die deutsche Kunst aus ihrer einsamen, isolirten Existenz zu erlösen, und die Gründung einer Institution, deren Aufgabe es wäre, die Meisterwerke des Dramas und der Musik zu vollendeter Darstellung zu bringen, würde als ein einigender Mittelpunct dienen, in dem die künstlerischen Fähigkeiten des deutschen Geistes zur Reife und Vollendung gebracht werden könnten. Daß die dramatische Kunst hierbei im Vordergrunde stehen müßte, bedarf für den Einsichtigen keiner besondern Rechtfertigung; denn die Wurzel aller Uebel, an denen das deutsche Kunstleben krankt, ist darin zu suchen, daß sich die Kunst der dramatischen Darstellung in einem vollkommen anarchischen Zustande befindet. Die Zerfahrenheit, welche auf diesem Gebiete herrscht, ist wo möglich noch ärger als zu Lessing's Zeiten, wo sie ihn zu dem heute noch eben so gültigen Ausspruche veranlaßte: „Wir haben Schauspieler, aber keine Schauspielkunst!" Fast möchte man versucht sein, diese Worte noch mehr zu verallgemeinern und unumwunden zu sagen: „Wir haben Künstler, aber keine Kunst!"

Was ein einzelner hochbegabter Mensch zu leisten vermag, davon steht als ein leuchtendes Beispiel in der Kunstgeschichte unseres Jahrhunderts der Name Franz Liszt eingezeichnet. Schon in der ersten Zeit seiner Thätigkeit als Virtuose war es die mächtige Energie seiner Persönlichkeit, der glühende Trieb nach dem Ideale, was ihn so hoch über seine Zeitgenossen emporhob und seinen Leistungen jenen einzigen unvergleichlichen Charakter verlieh. Liszt zeigt uns das seltene Beispiel eines Künstlers, der den Höhepunct einer Entwickelung repräsentirt und diese abschließt, zugleich aber auch dasjenige Ideal verwirklicht, welches zur vollen Reife zu bringen Aufgabe der nachfolgenden Epoche ist. Es liegt im Wesen der Virtuosität, daß die Persönlichkeit des Künstlers in den Vordergrund tritt; es ist in erster Linie die Herrschaft über das künstlerische Material, wodurch sie sich manifestirt. Hierbei erreicht sie naturgemäß den Punct, wo sie mit solcher Freiheit mit demselben zu schalten vermag, daß sie es mit souverainer Willkür ihren Zwecken dienstbar macht. Zu dieser höchsten Steigerung ihres Wesens gelangte sie durch Paganini und Liszt, und diese beiden Künstler sind deshalb zu typischen Repräsentanten derselben geworden, weil sie mit einer vor ihnen nicht dagewesenen technischen Meisterschaft zugleich das tiefste und lebendigste Empfinden und jene höchste Freiheit des Geistes verbanden, durch welche ihren Leistungen der eigenthümliche Stempel der Ironie aufgedrückt wurde. Es ist dies dasselbe Princip, welches die romantische Schule mit ihren Vertretern Tieck und Schlegel an der Spitze als das Höchste in der Kunst proclamirt hat, und es ist keine blos äußere Analogie, sondern ein Zeichen der Gleichartigkeit, die in der Entwicklung aller Künste herrscht, daß die höchste Steigerung der Virtuosität ebenso auf die classische Epoche der Musik folgte, wie die Proclamirung der schrankenlosen Subjectivität durch die nach Goethe und Schiller auftretende poetische Schule ausgesprochen wurde. Liszt blieb aber nicht bei dieser durchaus nicht gering zu schätzenden Entwickelungsphase stehen, sondern die schöpferische Kraft, die ihn beseelt, befähigt ihn dazu, mit gleicher Meisterschaft in den Charakter der Werke aller Zeiten und Style einzudringen und sie in ihrem eigenthümlichen Geiste zu gestalten. So that er selbst schon den wichtigen Schritt von der Virtuosität zur reinen Darstellung des Kunstwerks, bei dem in erster und letzter Linie immer nur der auszusprechende Inhalt und nicht die Persönlichkeit des Künstlers maßgebend sein darf.

Aber selbst die höchste subjective Genialität ist nicht im Stande, einen typischen Styl zu schaffen. Dieser kann nur durch ein dauerndes Zusammenwirken vereinigter künstlerischer Individuen begründet werden. Nur aus einer Gemeinsamkeit heraus, in welcher bei Entfaltung aller besondern Eigenschaften des Einzelenen, das Streben Aller doch wieder auf ein und dasselbe objective Ziel gerichtet ist, kann sich eine Norm entwickeln, die dadurch zu einem idealen Bilde des Lebens des ganzen Volkes zu werden vermöchte, weil in demselben die wesentlichsten Grundzüge seines Charakters sich wiederspiegeln würden. Denn das Ideal ist kein abstractes von vorne herein im Geiste des Künstlers fertiges Schema, das er auf die Wirklichkeit überträgt, sondern es erscheint nur als das Resultat eines unendlich vermittelten Processes, an dem das ganze Volk,

seine Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gleichmäßigen Antheil hat. Das Drama bildet aber den Einigungspunct, wo sich Kunst und Leben am Innigsten durchdringen. Wer sich von dem Wesen des künstlerischen Schaffens durch wirkliches Erleben einen Begriff gebildet hat, der weiß, daß die Kunst der dramatischen Darstellung immer die Wurzel desselben bildet, und daß eine künstlerische Thätigkeit, die nicht auf dieser Grundlage ruht, jeder wahren Nothwendigkeit bar ist und in reine Willkür verfällt. Deshalb ist es für die wahrhaft lebendige Entfaltung aller Künste von gleicher Wichtigkeit, daß eine Blüthe des Dramas herbeigeführt werde. Besonders aber dem Musiker muß daran gelegen sein, dieses Band, welches seine Thätigkeit mit dem wirklichen Leben verknüpft, zu einem unlöslichen zu machen, da er dann am sichersten davor bewahrt bleibt, in ein werthloses Reproduciren äußerlicher Formen zu verfallen. Die Ursache, daß die Darstellung reiner Instrumentalwerke meist ohne eindringliche Wirkung auf das Gefühl bleibt, liegt vorzugsweise darin, daß der nothwendige, wenn auch unausgesprochene Bezug auf das handelnde Leben fehlt, weshalb dieselben so oft zu einer rein formellen Spielerei herabsinken, statt zum energischen und tiefempfundenem Ausdrucke wahrhafter Seelenregungen gesteigert zu werden. So gelangen, um ein leichtverständliches Beispiel anzuführen, die wenigen Accorde der Bläser, welche in der Egmont-Ouverture die Ueberleitung zu dem am Schlusse ertönenden Jubel der errungenen Freiheit bilden, nur dann zu ergreifender Wirkung, wenn sie als Ausdruck einer ebenso tiefschmerzlichen wie großsinnigen Klage über den Tod des Helden erscheinen. Gewiß ruht der Zauber, den die Werke der reinen Instrumentalmusik auf uns ausüben, vorzugsweise darauf, daß wir bei ihnen den Schranken der realen Welt enthoben zu sein glauben. Diese muß aber gleichsam als Hintergrund stets gegenwärtig sein; wenn sie auch wie in weiter Ferne zu liegen scheint, indem sie nicht unserer sinnlichen Anschauung, wol aber dem ahnenden Gefühle sich kundgiebt. Welche Kunst ist noch im Stande, in unserer Seele jenes erhabene Schweigen hervorzurufen, in dem sich uns die tiefste Selbstoffenbarung des Geistes enthüllt? Wer fühlt nicht beim Anfange der neunten Symphonie, daß in den uns wie die Schauer der Vernichtung berührenden Klängen der leeren Quinte die ewige Tragik des Menschendaseins ausgesprochen ist?

Wenn man sich gewöhnt, bei Auffassung von Tonwerken immer auf den Naturboden aller schöpferischen Thätigkeit zurückzugehen, und sich nicht eher einbildet ein Verständniß derselben erlangt zu haben, bevor man nicht im Stande war, das ihnen zu Grunde liegende Erlebniß in sich zu erzeugen; so ergeben sich dann alle formellen Seiten wie von selbst, und besonders was die Feststellung des Bewegungsgrades betrifft, so kann eine zweifellose Sicherheit hierin nur auf dem angegebenen Wege erreicht werden. Aber nicht nur der Mangel eines großen und tiefen Lebensgehaltes bei den meisten unserer Dirigenten trägt die Schuld, daß die Schöpfungen unserer Meister so häufig in unverständlicher Weise dargestellt werden, sondern auch in formeller Beziehung, in Dingen, die sich sehr wol durch die Lehre mittheilen lassen, herrscht oft ein kaum glaubliches Unvermögen. Wie viele Musiker giebt es, die im Stande sind, ein Tonstück klar und verständlich nach dem ihm zu Grunde liegenden Periodenbau vorzutragen? Und hier befinden wir uns noch auf einem Boden, wo verständiges Erfassen, auch ohne tiefere Begabung ganz Bedeutendes zu leisten vermag. Allerdings muß man wenigstens soweit die Elemente der Musik praktisch beherrschen, daß man nicht nöthig hat, sich sclavisch an die Scheidung der Tongruppen durch die Tactstriche zu halten, die ja nicht selten nur dazu dienen, dem Auge die Uebersicht zu erleichtern. Für das Ohr ist einzig und allein der wirkliche melodische Gehalt einer Periode das Maßgebende, und die gar nicht so leicht zu erfüllende Aufgabe des Ausführenden besteht darin, diese derart zu gestalten, daß sie von dem Hörer als eine lebendige Einheit erfaßt werden kann. Um die so hoch gesteigerten Anforderungen zu erfüllen, welche eine Bach'sche oder Beethoven'sche Composition stellen, gehört eine Ausbildung des musikalischen Vorstellungsvermögens, eine Steigerung der Gestaltungskraft, wie sie nur als Resultat der sorgsamsten und ihres Zieles klar bewußten Uebung erlangt werden kann. Die ganz außerordentliche Schwierigkeit des Vortrags einer Bach'schen Clavierfuge z. B. liegt darin, daß hier einem einzigen Spieler eine Aufgabe zufällt, die im Streichquartett an vier verschiedene Personen vertheilt ist. Und wie selten sind jene Künstler, welche im Stande wären, das kunstvolle Stimmengewebe, die tiefe Mystik oder wieder den sprühenden Humor desselben, zu einem sinnvollen Ganzen zu gestalten! Nur wenige sind im Stande, die lebendige Wechselrede zwischen den einzelnen Stimmen, deren Charakter eben das Tempo, den Stärkegrad und alle Vortragsnuancen bis ins Einzelne zu bestimmen hat, zur Aussprache zu bringen. Als letzte und am schwierigsten zu erfüllende Aufgabe erscheint dann die Forderung, die culturhistorische Physiognomie der Bach'schen Tonsprache, ihre eigenthümliche Gebundenheit, die darin besteht, daß bei ihr noch formelle Eigenschaften in dem Vordergrunde stehen, ohne ganz zum freien Ausdrucke der menschlichen Physiognomie gesteigert zu sein, zur charakteristischen Darstellung zu bringen. — Der vollendete Vortrag einer Beethoven'schen Sonate bietet noch größere Schwierigkeiten. Wenn auch die wunderbare Plastik seiner Melodien die Aufgabe ganz wesentlich erleichtert, so gehört doch wieder zu einer ganz entsprechenden Ausführung eben ihrer bestimmten Individualität halber eine aufs Höchste gesteigerte Fähigkeit der Charakterisirung. Bei Beethoven müssen die einzelnen Stimmen oft als ganz selbständige Charaktere gestaltet werden, und nur derjenige Spieler wird dies im Stande sein, der sich gewöhnt, auf dem Claviere den individuellen Charakter der Orchesterinstrumente herauszuhören. Zu welcher Höhe die Ausführung einer Beethoven'schen Symphonie gesteigert zu werden vermöchte, davon kann sich Jeder einen Begriff machen, der Gelegenheit hatte R. Wagner oder Fr. Liszt als Dirigenten kennen zu lernen. Als W. im Winter des Jahres 1863 in Wien in einem Concerte die Freischütz-Ouverture dirigirte, da herrschte nur eine Stimme darüber, daß das Werk in solcher Darstellung zu etwas ganz Neuem geworden sei. Worin liegt nun das Geheimniß, daß eine so einfache Tonschöpfung mit ihren leichtfaßlichen, volksthümlichen Melodien dennoch zu einer früher nie geahnten Wirkung gelangte. Wir sehen die Lösung nur darin, daß hier einmal ein Instrumentalwerk in der Weise ausgeführt wurde, daß es als eine lebendige Dichtung erschien, in der uns alle Poesie des Waldlebens mit inniger Wärme ins Herz drang und zur sympathischen Theilnahme zwang. Solche Wunder gelingen aber nur dem Künstler, dem wirkliche Dichterkraft zu eigen ist und dem immer der Mensch und seine Schicksale vor Augen stehen, mag er nun den Inhalt des Lebens in Worten, Tönen oder Farben aussprechen.

Kirchenmusik.

Hermann Berthold, Op. 4. Geistliches Chorlied von Gottfried Kinkel, für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Breslau, Leuckart. Partitur und Stimmen $22^1/_2$ Sgr. Stimmen 10 Sgr.

——— Op. 5. „Ihr Palmen von Bethlehem". Weihnachtsgesang aus dem Spanischen von Emanuel Geibel, für Sopransolo und gemischten Chor mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. Ebend. Partitur und Stimmen $22^1/_2$ Sgr. Stimmen 10 Sgr.

Ein recht hübsches Talent zeigt sich in beiden Stücken sowol für Melodie als Gestaltung, auch Keime charakteristischen Ausdruckes sind vorhanden, müssen aber, noch von gefälligem Phrasenwesen überwuchert, viel kräftiger entwickelt werden. So wird z. B., um nur einen ganz äußerlich greifbaren Fall anzuführen, das Herabsenken der Finsterniß mit sehr hellen Harmonien und Intervallen bis zur großen None (!) dargestellt. Ferner ermüden stellenweise ritornellartige Anhänge von matten oder gewöhnlichen Accordfolgen. Auch Gefühl für Rhythmus und für Declamation sind noch nicht recht zum Bewußtsein gelangt. In Op. 5 macht der Vf. in einer Anmerkung extra darauf aufmerksam, daß er (folglich absichtlich) die einzelnen Stimmen in Octaven geführt habe. Dadurch wird aber der Eindruck derselben auf das Ohr ein keinesfalls angenehmer. Rathsamer wäre es gewesen, die harmonisch ausfüllenden Mittelstimmen herauszuwerfen und der Begleitung zu überlassen, vor Allem aber die Ohrenoctavenfolgen zwischen dem Chor-Sopran und dem Baß der Orgel zu vermeiden ($\frac{c}{a}$ nach $\frac{a}{a}$ rc.) Im Allgemeinen berechtigen wie gesagt die vorliegenden Proben zu der Hoffnung, daß, wenn es dem Vf. entweder durch umfassendere Studien oder durch zu Rathe Ziehen tüchtiger kritischer Köpfe gelingt, sich schärfere Selbstkritik anzueignen, gefälliges Phrasenthum überall zu verbannen, wo es nicht zu rechtfertigen ist, und seine Conception mit Entschiedenheit auf charakteristischen Ausdruck zu concentriren, — er wol befähigt ist, Interessantes und Beachtenswerthes zu leisten, denn technisch und formell bekundet er den gewandten Musiker. Die Anlage ist durchweg klar und ganz hübsch ins Ohr fallend durchgeführt. (Nur Op. 5, S. 4 oben ist sie etwas holprich und unstet gerathen; hier wären einige Pausen weniger für besseren Fluß vortheilhaft.)

Das „geistliche Chorlied" enthält einen recht sinnig melodischen, öfter (und dann reicher figurirt) nach verschiedenen Seitensätzen wiederkehrenden Hauptsatz. Den Eintritt der Begleitung finden wir beiläufig erst Tact 11 angemessen (vorher weniger unterstützend als störend, z. B. das erste b, oder der Schnörkel in Tact 10) und von dort an hätte das Herabsenken der Finsterniß mit Benutzung der Achtelfigur der Begleitung breiter ausgeführt werden sollen. Zart beginnt der erste Seitensatz, verflacht sich aber mit der dreimaligen (!) ganz stereotypen Wiederholung der Worte „und was dir bange macht". Von rührender Einfachheit ist dagegen der Seitensatz „Und hast Du heut gefehlet". — Op. 5 enthält recht wirkungsvolle Gegensätze, bald sinnig rührende Stellen der Maria, bald rauschende oder getragene Chorstellen. Wie übrigens der ganze Chor in die Lage kommt, zu singen: „es schlummert mein Kind", mag der Vf. erklären. Von „grimmiger Kälte" ist an der betreffenden, ziemlich gemüthlichen Stelle nicht viel zu merken. Mögen diese vereinzelten Andeutungen den Autor zu allmählich noch bewußterem Schaffen hinlenken! Uebrigens ist es keineswegs unbelohnend, beiden Stücken auch in vorliegender Fassung nähere Aufmerksamkeit zu schenken; sie schließen sich, wie schon aus der unsrerseits denselben gewidmeten hervorgeht, den Erzeugnissen edleren Styls nicht unvortheilhaft an, und wird sich besonders das „geistliche Chorlied" Freunde erwerben. — H.....n. —

Kammer- und Hausmusik.

Lieder und Gesänge.

Tausch, Jul., Op. 8. Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Düsseldorf, W. Bayrhoffer.

Bei der Durchsicht der fast unübersehbaren Menge von Liederproducten thut es wahrhaft wohl, wenn man zuweilen auf eine Novität trifft, welche mit gesunder, frischer Empfindung die richtige Wahl der musikalischen Ausdrucksmittel vereinigt. Diese Eigenschaft muß man den Liedern von Tausch zum Lobe nachsagen. Sie sind durchweg maßvoll und dabei wirksam gehalten, sangbar, fließend in ungezwungener Bewegung, ohne auf Krankhaftes, Gequältes, oder auf flache, abgetretene Gemeinplätze zu gerathen. Die Clavierpartie betheiligt sich dabei in charakteristischer Weise, namentlich durch wirksame, melodische Führung der Bässe. Die Lieder verdienen Beachtung.

Gottwald, H., Op. 10. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Breslau, Leuckart (Sander).

Die Beurtheilung dieses Liederheftes möchte, dem guten Namen des Verfassers gegenüber, leicht etwas verlegen machen. Mehrere Lieder stoßen durch geschraubte, unbequeme Behandlung leichter, harmloser Dichterstoffe zurück, während sich doch das erfindungsreiche Talent des Componisten dem unbefangenen Beurtheiler unzweifelhaft kund giebt, und außerdem auch einzelne Gesänge darunter einfach gehalten und Stimmung und Ausdruck richtig getroffen sind. Nr. 1, ein Lied aus „Amaranth", möchte durch die darin angestrebte harmonische Belebtheit nicht der Einfachheit der Dichtung entsprechen. Die querständische Behandlung vom 8. bis 9. Tact wirkt grell. Im 18. und 19. Tacte hemmt die selbständige Melodie der Begleitung den Fluß der Singstimme. Nr. 2, ebenfalls aus „Amaranth", zeigt in gleicher Weise gesuchte Modulation. Stellen wie Zeile 2, im 2. und 3. Tact schrecken Sänger, die nicht passionirte Harmoniker sind, gewiß zurück. Es folgen daselbst nämlich zwei Accorde, wovon der zweite als übermäßiger Sext-Accord benutzt ist, und die Wiederholung der Stelle eine Tonstufe höher macht daraus eine Sequenz, die diese Combination motiviren soll. Seite 5 im 1. Tact widerstrebt die Begleitungsfigur der Singstimme total. Seite 5, im 7. und 8. Tacte erscheint das B in der Melodie durchaus harmonisch nicht gerechtfertigt und zulässig, weil dasselbe als Durchgangston einem andern Beruhigungspuncte zustrebt, als sprungweise sich melodisch zu verlieren; die Wiederkehr vermag dieser Erscheinung keinen Freipaß zu geben. Die Lieder Nr. 3 und 5, „Veilchen" und „Sonntagsfrühe", unterscheiden sich vortheilhaft durch einfachen, wohlthuenden Ausdruck; Nr. 4, „Waldscene", und Nr. 6, „Glockenlaute", sind recht charakteristisch behandelt. Das letztere Lied, in Des dur beginnend, schließt mit einer Schreibweise in Cis dur und zwar mit dem Quartsext-Accorde, hiermit das Entschwinden des seligen Geistes himmelwärts darstellend. — Wenn G. in ferneren Liedern die Einfachheit

mehr berücksichtigt, so wird sich seinen Arbeiten gegenüber weniger Widerspruch erheben, als sich der Verf. hier leider einmal gefallen lassen muß.

Schletterer, H. M., Op. 21. Zehn Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Heft 1 und 2. Stuttgart, Ebner'sche Handlung.

Es ist nicht zu verkennen, daß diese Liedererzeugnisse aus geübter Hand hervorgegangen sind. Der musikalische Ausdruck bewegt sich ungezwungen und gewandt, wobei der vocale Theil klar und bequem ausführbar behandelt ist, und die Begleitung mit einer gewissen selbständig charakterisirenden Haltung den Gesammtausdruck hebt. Jedoch auf besonders hervorragende, spannende Wirkung, auf Neuheit der Erfindung machen diese Lieder keinen Anspruch. Da überhaupt in neuerer Zeit ein Ueberfluß an Gesangswerken dieser mittleren Qualität producirt wird, und die Sänger sich entweder nur an Anerkanntes und Hochstehendes oder Populaires, bez. Triviales halten, so erklärt sich hieraus das Geschick so vieler Lieder, die gänzlich unbeachtet bleiben.

Speidel, Op. 28. Vier Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. München, Falter u. Sohn.
——— Op. 30. Desgl. Ebend.

Die Lieder sind mit Geist und Leben concipirt; doch will es uns bedünken, als wenn der Verfasser mehr die Clavierpartie, als den Gesangausdruck berücksichtige. Die Begleitung geht an einzelnen Stellen über ihre Schranken hinaus, setzt bisweilen, wie Op. 28, Seite 12, 1. und 2. Zeile, dann Op. 30, Seite 11, im 12. Tact rc. eine zu große Spannungskraft der Hand voraus, und erfordert meist einen sehr gewandten Spieler. Allerdings ist nicht zu verkennen, daß durch die geschickte, wirksame instrumentale Unterstützung der Gesammteffect wesentlich gehoben wird. Unter sonstigen Specialausstellungen möchten wir vor Allem noch Stellen erwähnen, wo die Melodie der Begleitung der Gesangstimme störend entgegenwirkt, wie Op. 28, Seite 11, im 1. Tact. Abgesehen davon sind beide Liederhefte der Beachtung zu empfehlen, weil sie mehr musikalischen Fond enthalten als viele andere Neulinge der belasteten Gesangsliteratur.

Witting, C., Op. 22. Drei Lieder für eine Baßstimme rc.
——— Op. 24. Vier Gesänge für eine Singstimme rc.
——— Op. 29. Ein Gebet von Burns für eine Stimme mit Begleitung des Harmoniums und Violoncell oder Violine, mit deutschem und englischem Text. Dresden, Verlags-Bureau von C. P. Witting.

Die Baßlieder sind nicht übel und tragen ein gewisses populaires Gewand. Sie sind leicht und bequem ausführbar, ebenso wie die anderen Gesänge. Die Clavierpartie ist jedoch fast durchweg von zu wohlfeiler Structur und schwächt dadurch die Wirkung. Wünschenswerth wären Verbesserungen u. A. Op. 24, S. 4, 1. Tact, wo der Vorhalt der Singstimme durch den begleitenden Accord erschwert wird, ebenso auf derselben Seite 3, Zeile 3. Tact. Seite 12, im 11. Tact befinden sich in der Clavierstimme unangenehme Quinten, welche sehr leicht hätten beseitigt werden können. Op. 29 enthält für den deutschen Text eine sehr unerquickliche declamatorische Behandlung der Singstimme. Beide Texte lassen sich nicht unter dieselbe Melodie legen, ohne daß der eine oder andere in die Gefahr schlechter Betonung geräth; so muß z. B. Seite 6 im 8. Tact das Wörtchen denn des äußern Zusammenhanges wegen einen ganzen Tact ausgehalten werden. Außerdem finden sich in der Begleitung Stellen, wie auf der 3. und 6. Seite, die für das Harmonium nicht geeignet erscheinen, welches mehr einen gebundenen Styl verlangt als wiederholte abgestoßene Accorde verträgt.

R. Viole.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen ohne Begleitung.

Rebling, G., Op. 23. Zwei Männerchöre „Meeresabend" von Strachwitz und „Fischerlied" von Scheerenberg. Magdeburg, Heinrichshofen. Nr. 1. Partitur 5 Sgr. Stimmen 5 Sgr. Nr. 2. Partitur 4 Sgr. Stimmen 5 Sgr.

Speidel, Wilhelm, Op. 26. Acht Gesänge für vierstimmigen Männerchor. 2 Hefte. Mainz, Schott. Nr. 1. 1 fl. 30 kr. Nr. 2. 1 fl. 48 kr.

Chwatal, F. X., Op. 199. Laudate Musicam (Nr. 44 im Album für vierstimmigen Männergesang). Magdeburg, Heinrichshofen. Partitur 4 Sgr.

In den Männerchören von Rebling begegnet man nicht jener vielfach schon dagewesenen und gewiß noch oft in Zukunft vorkommenden Routine, die sich gleich beim Anhören der zwei ersten Tacte kenntlich macht. Sie machen Anspruch auf charakteristischen Ausdruck und Stimmung. Ersterer findet sich vorzugsweise im „Meeresabend" von Strachwitz. Die musikalische Erfindung ist in beiden nicht besonders hervortretend, aber die Art ihrer Behandlung, der den Textesworten angemessene Ton und seine richtige Färbung drücken ihnen den Stempel höherer Männergesangsproducte auf. Ebenso wie sie in eine poetische Sphäre versetzt sind, erfordern sie auch einen entsprechenden Vortrag und gebildete Sänger. Fein und sinnig empfunden ist das „Fischerlied", das einen weichen Ton beansprucht, wenn es den gewünschten Eindruck machen soll. Obwol sie sehr gewählt harmonisch behandelt sind, bieten sie doch in der Ausführung keine Schwierigkeit, da die Stimmenführung leicht fließend und sangbar ist. — Die Gesänge von Speidel zählen auch zu der besseren Gattung. Als Südländer weiß der Componist dem melodischen Element Rechnung zu tragen; aber nicht in jener verwegenen Bedeutung des Wortes, wo man Bänkelsängerton darunter versteht. Die Melodien sind durchweg edel gehalten, sangbar und fließend; auch der harmonische Theil ist besonders berücksichtigt; nur mitunter taucht einiges Gesuchte und Erzwungene auf. Gewidmet sind sie dem Wiener Männergesangverein. — Der Chor „Laudate musicam" von Chwatal bietet keine bemerkbaren Seiten dar. Er ist in der gäng und gäben Männergesangsweise geschrieben und leicht ausführbar, bewegt sich aber doch in einem anständigen Tone.

Emanuel Klitzsch.

Für gemischte Chöre.

Reinecke, Carl, Op. 85. Sechs geistliche Lieder und Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Cassel, Luckhardt. Partitur und Stimmen 1 Thlr. Stimmen allein 20 Sgr.

In sämmtlichen sechs Gesängen weht ein schöner Geist. Die musikalische Stimmung ist den Gedichten sehr treffend angemessen, der Ausdruck ein natürlicher, ungesuchter. Rücksichtlich ihrer ganzen Art weisen sie im Allgemeinen auf Mendelssohn hin. Ihre technische Structur ist vorzüglich; die

Stimmen sind fließend und natürlich, und dabei ist auch den höheren Ansprüchen Rechnung getragen. Gesangvereinen, die derartige Vocalmusik sich als Aufgabe stellen, seien sie bestens empfohlen. Emanuel Klitzsch.

Journalistische Werke.

La Saison musicale par une réunion d'écrivains spéciaux. 1866. Première année. Paris, Achille Faure. 1867. III. 201. —

Selten oder eigentlich noch nie ist uns von französischer Seite ein größeres journalistisches Unternehmen zu Gesicht gekommen, in welchem die Bestrebungen der Gegenwart und hauptsächlich der neudeutschen Schule so einsichtsvoll und vorurtheilsfrei gewürdigt worden wären, als im vorliegenden von P. Lacome und E. Neukomm edirten Werke. Eine ganze Reihe von Artikeln ist zwar auch hier auf specifisch französischen Standpunct abgegrenzt, und zwar hauptsächlich die über die Vorkommnisse des verflossenen Jahres handelnden. Das Ausland findet sich in denselben ziemlich durchgängig mit einigen spärlichen Notizen abgethan, wie dieselben meist der Zufall den Verf. zugeführt hat. Einige Artikel dagegen sind für französische Anschauung als ein ganz erheblicher Fortschritt zu bezeichnen und bekunden ebenso vortreffliche als überraschende Einsicht. Auch deutschen Lesern sind deshalb vorzüglich zu empfehlen: l'abbé Liszt et sa Messe par Lacome et Weber, association générale des Musiciens allemands par Langhans, und Tristan et Iseult par Gasperini. Auch verschiedene andere Aufsätze von Escudier, Neukomm 2c. bieten ebenfalls recht Anregendes. Es ist daher im Interesse künstlerischer Aufklärung nicht nur wünschenswerth sondern in ernstem Grade wichtig, daß gerade dieses Unternehmen reussire und in demselben Sinne und Geiste weitergeführt werde. — Z.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 6. d. M. fand im Musiksaale des Conservatoriums die erste der bereits erwähnten zwei musikalischen Vorlesungen des Professor Ludwig Eckardt statt. Das Thema bildete Robert Schumann. Während der Redner für die Schilderung des Lebens- und Entwickelungsganges Sch.'s das biographische Material von Wasielewski entlehnte, diente ihm für die allgemeine Bezeichnung von Sch.'s kunstgeschichtlicher Bedeutung, sowie für dessen künstlerische Würdigung überhaupt die von Brendel in seiner Musikgeschichte gegebene Darstellung zur Grundlage. So dankenswerth Letzteres auch ist, so muß doch bemerkt werden, daß für die (besonders auch in der Einleitung) aufgestellten Gesichtspuncte und Ideen doch erst durch Brendel Bahn gebrochen wurde und daß wir eine schärfere Betonung dieses Umstandes gewünscht hätten. Im Uebrigen vermißten wir in einigem Grade die gehörige Oekonomie in der Behandlung des Stoffes; die Einleitung dehnte sich zu weit aus, wie auch einzelne Daten aus Schumann's frühester Zeit mit einer in keinem rechten Verhältniß zum Ganzen stehenden Ausführlichkeit und Betonung vorgetragen wurden, während Sch.'s bedeutendste Periode eine ziemlich kurze Besprechung fand. Vielleicht bestimmte indeß die schon vorgerückte Zeit den Redner, sich gegen Ende seines Vortrags kürzer zu fassen. Zu rühmen bleibt diesen Desiderien gegenüber die Gewandtheit, formelle Abrundung der Darstellung, der Glanz, die Farbenfrische und die lebendig sichere Anschaulichkeit und dabei die Leichtigkeit der Sprache. Der Redner wurde unterstützt durch ein wohlklingendes, wenn auch nicht sehr kräftiges, doch die Räumlichkeit hinlänglich füllendes Organ. Die Recitation selbst ließ hin und wieder die richtige Accent- und Cäsur-Vertheilung vermissen. Der Redner fand am Schlusse seines Vortrags lebhaften Beifall.

Gegenstand der zweiten Vorlesung war Richard Wagner und die Musik der Gegenwart. Der Redner behandelte zuerst den zweiten Theil seiner Aufgabe und wies, ebenfalls im Anschluß an Brendel, die ästhetische wie im Hinblick auf Beethoven historische Berechtigung der Programmusik nach, die darin liege, auch Stimmungen des Geistes, nicht blos der Seele zu schildern, und daß, jemehr die Tonkunst sich dem Geiste nähere, sie in demselben Grade sich auch der Poesie mehr und mehr anschließen müsse. Auf Wagner übergehend gab er eine biographische Skizze und Darstellung seiner künstlerischen Entwickelung und präcisirte seinen Standpunct nach den Gesichtspuncten der Stoffwahl (Mythe), Vers- (Stabreim) und musikalischen Behandlung. Specielle Einwendungen des Redners gegen Wagner's Principien und Kunstwerke bezogen sich auf zu enge Begrenzung des Stoffs, indem er auch historische Ereignisse, in denen ein Unbewußtes das treibende Element bildete, in den Darstellungskreis der Oper hereingezogen wissen wollte, ferner auf den Mangel an individueller Charakteristik in Wagner's bisherigen Dramen (was unzweifelhaft auf einem großen Irrthum beruht), auf die zu sclavische Abhängigkeit der Singstimme vom Orchester. In Zukunft müsse der zum dramatischen Monologe erhobenen Arie im Musikdrama ein Platz verbleiben. (Ist diese durch W. principiell ausgeschlossen? Soweit sie wirklich dramatischen Zwecken dient, gewiß keineswegs; so wenig als im recitirenden Drama der Monolog. Ein Beispiel haben wir übrigens bei W. selbst in dem Monologe Telramunds am Anfang des zweiten Actes des „Lohengrin"). Endlich müsse auf W. Einer folgen, der dieselbe Stellung zu ihm einnähme wie Mozart zu Gluck. Dies sind zum Theil Fragen, die eine ausführlichere Erörterung nothwendig machen, als es an diesem Orte geschehen kann. Noch erwähnen wir des Mißverständnisses, daß mit Beethoven's neunter Symphonie die Unzulänglichkeit der Instrumentalmusik ausgesprochen sei; die neunte Symphonie bildet vielmehr den Schlußstein der bisherigen Entwickelung der Instrumentalmusik; diese hat ihren Kreis durchlaufen. Von jetzt an betritt sie neue Bahnen. — Abgesehen von diesen Einwendungen gebührt den Vorträgen des Redners der lebhafte Dank aller Kunstfreunde. Prof. Eckardt hat in allgemein verständlicher, dabei schwungvoller und begeisterter wie besonnener Darstellung die Ergebnisse der neuesten Kunstkritik weiteren Kreisen zugänglich gemacht. Dabei müssen wir ihn ernstlich in Schutz nehmen gegen den von einer Seite her erhobenen Vorwurf fachmännischer Unkenntniß. Abgesehen davon, daß ein specielles Eingehen auf technische Fragen gar nicht in der Absicht des Redners lag, so haben wir schon neulich gelegentlich bemerkt, daß Kritiker von wissenschaftlicher Allgemeinbildung in der Regel treffendere, weil vorurtheilsfreiere Urtheile geben, als Leute, die sich mit technischem Wissen brüsten und die den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen. Das Publicum hat von den Vorträgen, so wie sie gehalten wurden, jedenfalls mehr Vortheil gezogen und Einsicht in die Sache erhalten, als wenn sie von einem Wuste fachmännischen Wissens überladen gewesen wären. St.

Am 9. kam im hiesigen Stadttheater zum ersten Male zur Aufführung „Des Sängers Fluch", Oper in drei Acten, Musik von A. Langert. Schon der aus der bekannten Uhland'schen Ballade gefertigte Text ist ein warnendes Beispiel zu nennen, wie man Operntexte nicht machen soll. Er ist eines jener vielen total verunglückten Resultate des gegenwärtig stark herrschenden Mikrokosmus, der jetzt so

vielfach verbreiteten irrthümlichen Anschauung und Neigung, kleinen Inhalt zu großen Gestaltungen aufzublasen. Welch hohle Caricatur ein so verkehrtes Verfahren ergeben muß, wird im ersten Entzücken nicht bedacht. Die Dichter aller jener (neuerdings als Dramen oder Operntexte gemaßregelten) Balladen hüteten sich damals wohlweislich, den höchst anziehenden aber kleinen Inhalt derselben in einer größeren Form breitzutreten. Soll Vorhandenes benutzt werden, so ist es doch unstreitig glücklicher, Dramen oder Romane zu bearbeiten, weil in diesen so viel dramatischer Inhalt, um einen ganzen Abend lang zu fesseln. Schon deshalb hegen wir von einer Oper wie „Die Fabier" ganz andere Erwartungen, als wir von der vorstehenden auch ohne die ihr vorangegangenen ungünstigen Nachrichten gehegt haben würden. Außerdem hat der ungenannte Dichter überhaupt nicht verstanden, das Interesse durch die Art der Bearbeitung einigermaßen zu fesseln. Ein König (von was?), seine Frau, noch eine Frau, ein alter Sänger, sein Sohn und ein Oberpriester — für diese Begriffe, viel vager als bei Spontini, soll sich ein Publicum der Gegenwart interessiren! Und diese Personen erscheinen marionettenartig eine um die andere, singen etwas ab und gehen etwas ab, wir wissen meist nicht, warum. Die Verse aber endlich sind meist nichts Besseres als gereimte Prosa und ebenfalls kaum fähig, eine wirklich poetische Natur zu erwärmen. Dem analog findet sich in der Musik ein wahrhaft entmuthigendes Hin- und Hergreifen in allen möglichen Stylen oder Effecten und ein wirklich erschreckender Mangel an plastischer Gestaltung. Als der Autor diese Oper schrieb, war er, so hart es klingen mag, noch keineswegs tauglich, überhaupt eine zu schreiben, fehlte ihm noch die allernöthigste Mache und technische Routine, um ein so eigenes Publicum wie das jetzige nur einigermaßen von der Bühne herab zu fesseln. Erweist sich der günstige Bericht über seine „Fabier" als stichhaltig, dann muß er zwischen beiden Opern ganz enorme Studien gemacht haben. Am Besten sind ihm noch düster leidenschaftliche oder pathetische Stellen gelungen; hier finden sich mitunter lebendiger packende dramatische Anläufe, sehr oft allerdings andrerseits gedankenlos hinein geworfene Wendungen, welche gar nicht zur übrigen Musik passen. Will er ferner lyrische Ergüsse in ausgeprägteren Melodien schildern, so fällt er fast überall gewöhnlicheren Phrasen eines Gumbert, Flotow, Verdi ꝛc. anheim. Selten wird man durch edle und innige Stellen ausgesöhnt. Zu stereotyp ist ferner das rhythmische Element behandelt, was natürlich auch zu gewöhnlicherem Eindrucke erheblich beiträgt. Lästig wird u. A. durch zu häufige Wiederkehr der (rhapsodische) langsam punctirte Rhythmus. Auch in technischer Beziehung erweist sich die Behandlung des Werkes noch keineswegs reif. Viele Stellen im Orchester oder Gesange klingen nicht oder liegen unpraktisch, die Instrumentation aber ist zuweilen auffallend hart oder verzettelt. Als z. B. Gisella den Elfried aufstachelt, hört man bei der Stelle „O zweifle nicht" verwundert plötzlich Elfen säuseln, als aber die Frauen der Königin einen Elfenreigen anstimmen sollen, muß man sich eine geschraubt pathetische Dissonanzensammlung der peinlichsten Art anhören, in der eine Soloviolin in den höchsten Lagen quietschend umherirrt. Umgekehrt hätten beide Stellen noch eher Sinn gehabt. — Doch es scheint uns unfruchtbar, noch weiter in Einzelnheiten einzugehen und Sachen zu rügen, die hoffentlich in den „Fabiern" vermieden sind. In der ersten Oper läßt sich wirklich noch nicht klar sehen, ob L. hinreichendes dramatisch-musikalisches Talent besitzt, weil, wenn dies der Fall, dasselbe noch durch vages Experimentiren zu stark beeinträchtigt wird. Nach einzelnen gelungenen Griffen zu urtheilen scheint es der Fall zu sein, so ist z. B. im dritten Act im Kriegermarsch und im Waffentanz das noch „ungeleckte" nordisch rauhe Element auffallend gut getroffen. Fiele nur nicht sofort hinter dem Marsch der Kriegerchor in fast komisch wirkende Gesangvereinsphrasen zurück. Edel empfunden sind ferner u. A. das erste Lied Elfried's und der Anfang des Frauenduetts. Ueberhaupt ist so Manches gar nicht übel erfunden, selten aber entsprechend ausgeführt. An vielen Stellen ferner zeigt es sich, daß Wagner's Schöpfungen keineswegs ohne Einfluß auf L. geblieben sind und hier ist er unleugbar von besserem Geist, von ernsterem Streben beseelt, z. B. am Schluß des zweiten Actes, auch ist die Declamation im Allgemeinen durchgängig correct zu nennen. — Manche Schuld mag vielleicht die zum Theil noch ziemlich mangelhafte erste Aufführung getragen haben, von der wir nur Schild's ganz vortreffliche Leistung und diejenige von Frl. Blaczek auszunehmen im Stande sind, wie es denn überhaupt jedenfalls auffallend war, daß dem Autor (wie wir vernehmen) trotz seiner dringenden Bitten der Tag der ersten Aufführung von der Direction nicht einmal angezeigt worden war. — Z.

Am 11. gab Julius Stockhausen unter Mitwirkung des vierzehnjährigen Pianisten Leitert aus Dresden ein leider nicht stark besuchtes Concert im großen Saale des Gewandhauses und sang eine Arie aus Grétry's „Richard Löwenherz", Nr. 5 bis 9 aus dem zweiten Hefte von Schubert's „Schöne Müllerin" und den Eichendorff'schen Liederkreis von Schumann, während Leitert Beethoven's große Fmoll-Sonate, Bach's Amoll-Fuge und Chopin's Scherzo in Bmoll vortrug. Der Concertgeber war diesmal keinenfalls günstig disponirt, die fortwährend höchst feindselige Witterung hatte auch ihn nicht unverschont gelassen; nur die Mitteltöne waren wie immer von prächtig sonorem Timbre. Anstatt ganz ungetrübten Genusses mußten wir uns daher durch die Bewunderung entschädigen, wie vorsichtig und gewandt er sich dennoch in Bezug seines ersichtlich in der Höhe von rauher Sprödigkeit afficirten Organs durch die bekanntlich keineswegs unbedeutenden Aufgaben des Programms hindurch so gleichmäßig aufrecht zu erhalten wußte, daß der Eindruck durchweg ein angenehmer blieb. Jeder Andere hätte gewiß schon beim ersten Stücke aufhören müssen, St. aber vermied es ausgezeichnet, das Organ zu reizen, er ließ diesmal alle Vor- sowie die meisten Doppelschläge weg und sang angreifendere Stellen ein gut Theil langsamer und sentimentaler. Die Aussprache war wie immer von prächtiger Deutlichkeit, nur an einzelne, wie es fast scheint, absichtliche Verwechselungen weicher Consonanten durch harte, heller Vocale durch dunkle muß man sich jedesmal erst gewöhnen. Am Schönsten gelangen ihm die meisten Schumann'schen Lieder, in welche er, wie auch in die Schubert'schen, oft ganz hinreißende Feinheiten verwebte. — Der junge Leitert ist keines jener krankhaft überreizten Wunderkinder, welche zu ernsten Befürchtungen für die Zukunft veranlassen, seine ungewöhnliche Begabung ist vielmehr so gesund und harmonisch entwickelt, daß sich der Eindruck zu einem ungetrübt erfreulichen gestaltet. Sein Anschlag ist kernig und prägnant, seine Technik ungewöhnlich vorgeschritten, seine Darstellung aber von einer für sein Alter bewunderungswürdigen Klarheit und Sauberkeit. Kein Verschleppen oder Verwischen trübt das Verständniß, wie dies sonst bei so jungen Talenten größtentheils der Fall ist. Außerdem ist aber auch bereits ein sehr beachtenswerther Keim von Feinfühligkeit vorhanden, der einst in Bezug auf Beseelung des Vortrags schöne Blüthen hoffen läßt. Für jetzt ist ihm natürlich für Stücke wie das Adagio in Beethoven's Fmoll-Sonate noch nicht das Herz aufgegangen. Chopin's Scherzo aber trug er so selbständig und fein schattirt vor, daß man einen Erwachsenen zu hören glaubte. Auf lebhaftes Verlangen gab er Weber's perpetuum mobile aus der Cdur-Sonate in wirklich ganz eminenter Behandlung zu. — Z.

Im achtzehnten Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses gelangten am 14. zur Ausführung: Mozart's Ddur-Symphonie ohne Menuett, ein Te Deum von Rietz für Männerchor und Blechinstrumente, Scheffel's „Wächterlied" für Männerchor und Orchester von Gernsheim, Schumann's Festouverture über das Rheinweinlied sowie der erste Satz des Paganini'schen Violinconcerts und Ernst's „Ungarische Lieder", vorgetragen von Hrn. August Wilhelmj aus Wiesbaden. — Das hauptsächlichste Interesse drehte sich diesmal um die ausgezeichneten Leistungen des Letzteren, welcher sich di-

rect hinter Joachim sowol in London als auch in Paris siegreich zu behaupten vermocht hatte. Seine Hauptvorzüge sind eine fast unfehlbar sichere, jedenfalls ganz eminente Technik sowie ein schöner und voller Ton, welcher etwas sehr einschmeichelnd Bestechendes hat, sowie ein vortrefflich ausgebildetes, ebenfalls ungemein volltönendes Flageolett. Sein Ausdruck ist, soweit sich dies aus den vorgetragenen Stücken entnehmen ließ, warm und empfindungsvoll; andrerseits wäre grade in diesen, besonders in den ungarischen Liedern, noch keckere, feurigere Lebendigkeit wünschenswerth gewesen. Der Beifall war ein den ungewöhnlichen Leistungen dieses noch sehr jugendlichen Künstlers entsprechend ungetheilter und rauschender. — Die beiden Novitäten von Rietz und Gernsheim dagegen wurden sehr kalt aufgenommen. Gernsheim hat sich in der Scheffel'schen Dichtung einerseits einen sehr schwierigen Text gewählt, großartige Gedanken in zum Theil ziemlich steif contemplativem Gewande, andrerseits sich mit demselben so überraschend leicht abgefunden, daß wir dem Autor keinen bessern Rath ertheilen können, als sich unter seine Musik ganz anderen Text dichten zu lassen, welcher dem fast durchgängig gemüthlich harmlosen Charakter derselben besser entspricht. Er würde dadurch ein ganz hübsches und achtungswerthes Gesangvereinsstück erhalten, ohne sich, wie jetzt, liebloser Beurtheilung auszusetzen. Allerdings müßte er auch dann der Monotonie im Rhythmus aufzuhelfen suchen, welcher sich die längste Zeit viel zu stereotyp in dreitheiligem Tacte weiterspinnt, und dem Ganzen einen viel edleren Schluß geben. G. besitzt ein ganz hübsches melodisches Talent und Routine in Verwendung der Mittel; weiche Stimmungen gelingen ihm am Besten und er thut jedenfalls wohl, sich nicht zu bedeutende Aufgaben zu stellen, vor Allem aber gute Vorbilder tüchtig zu studiren, um selbständigeren, ausgeprägteren Styl zu erhalten. — Das Te Deum von Rietz paßt einfach nicht in den Concertsaal, denn es ist kein einziger wohlthuender Hornsatz, kein einziger Moment darin, wo man sich einmal von den fortwährend gebrauchten grellen Trompeten- oder Posaunenfarben erholen könnte. Ferner bewegt sich der Rhythmus zu überwiegend monoton auf dem Cothurn langsam punctirten $^4/_4$-Tactes, auch wird das Ganze von der, wenn auch anständigeren Quartettphrase zu oft überwuchert. Nicht übel machen sich einige weich melodische Stellen und am Besten ist das Hauptthema gelungen. Dieses hat Händel'schen kernig frischen Anflug, ist ganz edel erfunden und von einer gewissen Großartigkeit und äußeren Pracht. Durch Herausbringen verschiedener matter Phrasenstellen würde das Ganze sehr gewinnen und sodann im Freien oder in einem weiten Dome seine Wirkung bei großartiger Besetzung der Männerstimmen keineswegs verfehlen. — Z.

Im hiesigen Privattheater „Thalia" kam am 17. zur Aufführung „Dornröschen's Brautfahrt", romantische Oper in drei Acten von Rudolph Bunge, Musik von V. E. Neßler. Vor Allem haben beide Autoren den erheblichen Fehler begangen, ihr Werk Oper zu nennen, während dasselbe lediglich den Eindruck eines Festspiels macht. Der dramatische Inhalt ist nicht nur ein auch für das lyrischeste Singspiel viel zu geringfügiger, sondern der erste Act schließt auch u. A. so befriedigend, so ohne jegliche Ahnung irgendwie noch bevorstehender Conflicte, daß man völlig befriedigt nach Hause gehen kann. Kurz das Ganze ist lediglich ein lockeres Aneinanderreihen von Situationen, Chören, Romanzen und Arien an dem dünnen Faden ziemlich harmloser und sporadischer dramatischer Keime, interessanter Musik und glanzvoller Scenerie zu Liebe. Günstigeres läßt sich dagegen über den poetischen Gehalt des Buches sagen. Die noch immer landläufige Anschauung einmal zugegeben, daß die hauptsächlichste Aufgabe des Dichters bei Operntexten lediglich die, in unterwürfiger Zurückhaltung jedes tieferen, freieren Aufschwunges dem Componisten das Bett möglichst ergiebig zurechtzumachen, enthält das Buch eine Anzahl anziehender, sinniger lyrischer Dichtungen, die es in recht anständigem Grade über das Niveau der baaren Mache erheben. Auch in den wie es scheint auf Bestellung angebrachten beliebten Landläufigkeiten, wie Jägerchor, Schlummerarie, Feenreigen rc. hat der Dichter doch durchweg das künstlerisch-poetische Decorum bewahrt und wenn auch nicht Neues geboten, doch nirgends durch grob prosaisches Phrasenwesen verletzt, sondern zumal für das Zarte und Duftige feines Gefühl und Talent gezeigt. Der Aufführung selbst beizuwohnen, war Ref. leider gänzlich verhindert. Dem Urtheile verschiedener anwesend gewesener Sachkenner jedoch zu Folge soll sich der Componist keineswegs auf der Höhe der Dichtung gehalten und es nur in höchst geringem Grade verstanden haben, die dankbaren Seiten derselben entsprechend zu verwerthen. — Z.

Paris.

Nicht häufig passirt es einem Jünger Apollos, im „Moniteur" etwas für ihn Ersprießliches zu finden. Um so mehr halte ich es für Pflicht, Ihnen den Inhalt eines jüngst erschienenen Decrets mitzutheilen, welches eine directe Betheiligung der Musiker bei der Ausstellung zum Gegenstand hat.

Die Musik wird bei der Ausstellung dreifach vertreten sein: Vom Gesichtspuncte der Composition, der Ausführung und der Geschichte. Für jede dieser Abtheilungen wird sich ein Specialcomité organisiren. Das Compositionscomité hat die eingesandten Preiscompositionen (eine Ausstellungscantate und eine Friedenshymne) zu beurtheilen und diverse goldene, silberne und Bronce-Medaillen sowie ehrenvolle Erwähnungen zu vertheilen. Eventuell kann es sogar über einen Preis von 10,000 Fr. verfügen, wenn nämlich eins der Werke würdig erachtet wird, in Zukunft bei internationalen Festlichkeiten als Hymne zu fungiren. — Das Ausführungscomité hat die Verpflichtung, im Laufe des Monats Juli im Industriepalast der elysäischen Felder eine Anzahl von Concerten für Chor und Orchester, für Militairmusik sowie größere Gesangsfeste zu veranstalten; auch ihm steht eine beträchtliche Zahl von Medaillen nebst 60 mentions honorables zur Verfügung. — Das Comité der historischen Concerte endlich hat es übernommen, in einer Reihe von Concerten die Musik verschiedener Epochen und Nationen durch eine kleine Anzahl hervorragender Künstler zu Gehör zu bringen. Sein Hauptaugenmerk wird die Erforschung der entferntesten Vergangenheit sein, und Namen wie Fétis und Gevaert bieten ziemlich sichere Garantie, daß seine Arbeiten nicht resultatlos bleiben werden. Im Compositionscomité fehlt fast keiner der bekannten Pariser Namen. Es besteht aus den HH. Rossini, Auber, Berlioz, Carafa, Félicien David, Kastner, General Mellinet, Mermet, Fürst Poniatowski, Reber, Ambroise Thomas, Verdi, Gounod.

Die Ernennung Gevaert's zum „Director der Musik" an der großen Oper muß Jeden, der für die bisherige Décadence dieses Instituts ein offenes Auge hatte, mit aufrichtiger Freude erfüllen. Das genannte Amt, welches vor Zeiten Halévy und noch früher einmal Herold bekleidete, verpflichtet seinen Inhaber, auf die verschiedenen Dienstzweige der Oper, Sänger, Orchester und Bureau de copie ein wachsames Auge zu haben, etwaige Mißbräuche dem Director zu signalisiren und im Nothfall oder auf Wunsch des Directors selbst den Dirigentenstab zu ergreifen. Für einen so schwierigen Posten wäre kaum ein Geeigneterer zu finden gewesen als Gevaert, der die Autorität seines Namens mit dem gründlichsten musikalischen Wissen und einer unverwüstlichen Gemüthlichkeit vereint. Leider fehlt es aber auch ihm gegenüber nicht an Oppositionsäußerungen, und ein in Paris durchaus unangebrachter Localpatriotismus hat sogar Veranlassung gegeben, an Gevaert's Nationalität — er ist Belgier — zu mäkeln!

Ueberhaupt zeigt der Pariser seit einiger Zeit eine Art von Empfindlichkeit gegen die Erfolge fremder Künstler, welche ihm sonst nicht eigen ist — unzweifelhaft eine Nachwirkung des Sieges bei Königgrätz. Auch Kömpel hatte davon zu leiden, denn Aeußerungen wie: „Sollen wir nach und nach sämmtliche deutsche Violinspieler an uns vorbeidefi-

ken sehn" &c. sind nicht eben encouragirend — gar nicht zu erwähnen der höchst unparlamentarischen Ausfälle Leon Escudier's in der „Art musical", der alle deutschen Künstler kurzweg als „Escamoteurs" denuncirte und sie in ihr „nebelhaftes Vaterland" zurückverwies, um sich dort von den „Metaphysikern" applaudiren zu lassen. Trotz alledem kann Kömpel mit seinem hiesigen Aufenthalt zufrieden sein, denn das Publicum, andrer Ansicht als jene mißvergnügten Agitatoren, bereitete ihm bei seinem dreimaligen Auftreten eben so viele entschiedene Erfolge. Das dritte Mal war mir insofern das Interessanteste, als Kömpel diesmal eine Composition von Ferdinand David gewählt hatte, die Variationen über ein Mozart'sches Thema — hier so unbekannt wie die übrigen Werke des Meisters. Schon manches Mal habe ich mir den Kopf zerbrochen, wie David's geist- und effectvolle Musik hier kein Terrain hat finden können, und auch diesmal konnte ich bei dem Genuß, den das Auditorium des Athenäums wie ich an den Mozart-Variationen hatten, keinen andern Grund ausfindig machen, als daß sie eben zu gut und zu interessant ist, um mit den seichten Opernphantasien, wie sie hier en vogue sind, zu concurriren.

Kömpel wird, nachdem er in Antwerpen einen großen Erfolg gehabt, vor seiner Rückreise noch in Brüssel im Concert populaire spielen. Als Quartettspieler hat er sich nur privatim, und zwar in einer Soirée des Componisten de Hartoy hören lassen, wo er das Schumann'sche Amoll-Quartett sowie eins von de Hartoy's eigener Composition vortrug. Letztere kann ich als eine der interessantesten Erscheinungen bezeichnen, die mir neuerdings auf dem Gebiete der Quartettmusik begegnet sind. Die Gedanken sind, wenn auch nicht immer den Beruf des Autors für die komische Oper verläugnend, durchweg frei von Banalität, die Mache zeugt von bedeutender Erfahrung und die den Instrumenten angewiesene Rolle ist eine äußerst dankbare. Verschiedene Vocalchöre von de Hartoy, in welchen sich der Künstler so recht in seinem Element bewegt, kamen ebenfalls an diesem Abend zur Aufführung.

Professor Thern und seine beiden Söhne bereiten sich zur Reise über den Canal und werden sich ohne Zweifel in der englischen Hauptstadt keine geringeren Sympathien erwerben, als es hier der Fall gewesen ist. Am 9. d. M. ließen sie sich im Cercle des beaux arts hören und hatten großen Beifall mit Moscheles' ewig jungem „Hommage à Händel" und der reizenden ungarischen Pastoralphantasie ihres Vaters, der ich ebenfalls ein langes Leben prognosticire.

Die nächsten Wochen versprechen noch mehr als einen erfreulichen Musikabend: Frau Szarvady, zurück von ihrem Triumphzuge nach Bordeaux und Pau, in welchem letzteren Ort sie allein ein Concert gab und nicht weniger als fünfzehn Nummern classischer Musik mit steigendem Beifall spielte, figurirt auf verschiedenen Concertprogrammen; — Frl. Mary Krebs, deren Erfolge in London und in letzter Zeit mit Ullman in Italien und im südlichen Frankreich hier kein Geheimniß geblieben sind, spielt in diesen Tagen im Athenäum und muß nach meiner festen Meinung in unsrer Pianopolis par excellence enorm gefallen. Von dem vortrefflichen Pianisten de la Nux, der in seiner letzten Soirée die Gmoll-Sonate von Schumann spielte und damit verdienten Beifall erndtete, werden wir in der nächsten Sitzung das Damke'sche Gmoll-Trio hören. — Leonard's Concert (am 19.) verheißt uns sein neuestes (drittes) Concert mit Orchester — doch statt mich weiter in die Zukunft zu vertiefen, will ich bei den faits accomplis bleiben und Ihnen von zwei jugendlichen Componisten erzählen, deren mir bekannt gewordene Erstlingswerke gar manches Erzeugniß des gereiften Alters in Schatten stellen könnten. Franz Ries, ein Sohn des Berliner Capellmeisters, spielte in dem für gute Musik und desgleichen Musiker stets gastlichen Vieuxtemps'schen Hause ein Streichquartett seiner Composition und legte damit eine vollgültige Probe seiner eminenten Componisten- und Violinspielerbegabung ab. Louis Wolff, ebenfalls aus einer Musikerfamilie — Sohn des Musikdirector Wolff in Crefeld — lernte ich in einem andern, nicht minder musikalischen Kreise als den Verfasser eines Clavierquartetts kennen, dessen Gedankeninhalt eine reich und fein organisirte Künstlernatur verräth sowie die Factur von gediegenem Studium — Hr. Wolff ist Schüler des Cölner Conservatoriums — und beharrlichem Fleiße zeugt.
W. L.

P. S. Verdi's „Don Carlos" hat am 11. d. M. das Licht der Welt erblickt. Der Andrang zu dieser „première", der auch der Kaiser nebst Gattin beiwohnte, war ungeheuer, und es wurden Sperrsitze mit vierhundert Franken bezahlt. Der Erfolg hat indessen den Erwartungen nicht entsprochen. Das Publicum zeigte sich ziemlich gelangweilt und spendete den am Schluß der Vorstellung genannten Namen der Verfasser nur sehr mäßigen Beifall. Die HH. Mery und Du Locle haben sich selbstverständlich eng an Schiller angeschlossen; nur den Alba und den Großinquisitor haben sie unterdrückt und die Schlußscene in das Kloster St. Just verlegt, wohin Karl V. den Don Carlos vor der Inquisition rettet. Verdi hat sich augenscheinlich bestrebt, etwas Apartes, Kosmopolitisches, eine Art Wilhelm Tell-Ueberraschung zu liefern, doch hat er seine Kräfte dabei überschätzt, und weder die cisalpinischen Ohren noch die der Italianissimi befriedigt. Von den Hauptdarstellern, Mad. Saß — Elisabeth, Mad. Gueymard — Eboli, Morère — Don Carlos, Faure — Posa, ist nur der Letztere so recht an seinem Platze; die Inscenirung dagegen und das Ballet sind derart gelungen, daß die Oper — hier wenigstens — nicht sobald vom Repertoire verschwinden wird.

Meiningen.

Im fünften bis achten historischen Concert am 10. und 24. Januar sowie am 7. und 21. Februar kamen zur Aufführung von J. S. Bach: Suite in D (mit obligater Violine), Arie aus der Cantate „Der zufriedengestellte Aeolus" (Hr. Marchesi) und Sonate in C für zwei Violinen und Baß, ausgeführt von sämmtlichen Streichern; von Händel: Arie aus dem Alexanderfest „Töne sanft Du lydisch Brautlied" (mit obligatem Violoncell — Frl. Kempel aus Cöln), Arie aus dem „Messias" (Frl. Leiblein aus Würzburg), Arie aus der Oper „Ezio" (Hr. Marchesi), und zweites Concerto grosso (Suite) in B (mit obligater Oboe); von Marcello: 20. Psalm für gemischten Chor und Orchester, Instrumentirung von Lindpaintner, ausgeführt von Mitgliedern der Singakademie; von Haydn: Concert (erster Satz) für Violoncell (Kammermusikus L. Grützmacher); von Viotti: Concert für Violine (Nr. 22 Amoll) (Concertm. Fleischhauer); von Mozart: Concertarie „Non temer amato bene" (mit obligater Violine) (Frl. Rempel), Buffo-Arie aus „Figaros Hochzeit" (Hr. Marchesi), Terzett aus „Cosi fan tutte", gesungen von Mitgliedern der Singakademie; von B. Asioli: Sonate für Pianoforte und Violoncell (erster Satz — Capellm. Büchner und Hr. Pohle, Mitglied des Orchesters); von Beethoven: heroische Symphonie, Arie „Ah perfido" (Frl. Leiblein) und Ouverture zu „Leonore" Nr. 2; von C. M. v. Weber: Arie aus „Euryanthe" („Wehen mir Lüfte" — Hr. Frey, herzogl. Hofsänger) und zweites großes Concert in Es für Pianoforte (Adagio und Rondo — Capellm. Büchner); von Rossini: Arie aus dem „Barbier von Sevilla" (Hr. Marchesi); von M. Hauptmann: drei Lieder: „Frühlingsliebe", „Im Sommer", „Zigeunerlied" (Singakademie); von F. Schubert: Symphonie in C; von F. Lachner: Kriegers Gebet (Singakademie); von Mendelssohn: Concertarie (Frl. Leiblein), Concert für Violine (erster Satz — Kammermusikus Boas); von R. Schumann: Andante und Variationen für zwei Pianoforte (Capellm. Büchner und Kammermusikus Hochstein), Symphonie Nr. 2; von Taubert: Ouverture zu „Tausend und eine Nacht;" von Hiller: Arie aus dem Oratorium „Saul" (Frl. Rempel); von Wagner: Vorspiel zu „Lohengrin"; von Gade: „Nachklänge aus Ossian" und Symphonie Nr. 1 (Cmoll).

Frl. Kempel gastirte am 10. Januar; die Stimme klang etwas angegriffen, belegt, der Vortrag nicht hinreichend durchwärmt. — Frl. Leiblein aus Würzburg sang am 24. Januar überhaupt zum ersten Male in einem auswärtigen Concert. Frische umfangreiche Stimme, schöner Tonansatz machen ihrem Lehrer Kißner in Würzburg alle Ehre. Sehr vorzügliche Leistungen waren die der HH. Marchesi, Büchner und Fleischhauer, wie auch die des Hrn. Boas alle Anerkennung verdient. Die Singakademie macht lobenswerthe Fortschritte. Schließlich noch unsern besondern Dank für das Vorspiel zu „Lohengrin“.

Rostock.

Am 26. Febr. kam hier „Der schwarze Prinz“ komische Oper in drei Acten nach Kotzebue von G. A. Janssen zur Aufführung. Der Componist der Oper, Otto Krauel, ein Sohn unserer Stadt, brachte schon vor fünf Jahren seine erste Oper, „Eva von Trotta“, bei uns zur Aufführung, ein Werk, welches schon damals zu schönen Hoffnungen für die Zukunft berechtigte, und wir müssen gestehen, daß in dieser zweiten Oper ein Fortschritt gegen „Eva von Trotta“ bemerkbar ist. Besonders war damals die Behandlung des Recitativs nicht glücklich ausgefallen und trug viel dazu bei, daß „Eva“ keine größeren Erfolge erreichte. Im „schwarzen Prinzen“ findet sich das Recitativ nicht in hervorragender Weise angewendet, aber wo es benutzt ist, geschieht es, wie dies schon durch den komischen Charakter der Oper bedingt war, in passender und ansprechender Art. Auch Erfindung und Instrumentation stehen auf einem entschieden höheren Standpuncte. Das mit Dialogen versehene Textbuch ist leider ziemlich matt und und oberflächlich ausgefallen. Die Ouverture ist im Charakter einer komischen Oper einfach und verständlich gehalten. Im ersten Act heben wir als besonders gelungen hervor eine Serenade, eine Baß-Buffo-Arie, bei der die Instrumentation besonders sauber und charakteristisch, und das Duett zwischen Rosamunde und Ramiro. Der zweite Act beginnt mit einer Tenor-Arie, welche wir den Glanzpunct der Oper nennen möchten, und die mit einem schönen pianissimo schließt. Auch das Finale dieses Actes, wo die einzelnen Personen ein und dasselbe Thema in der verschiedensten Weise immer wieder aufnehmen, ist vortrefflich ausgearbeitet und verfehlt nicht seine effectvolle Wirkung. Den Anfang des dritten Actes bildet ein Couplet mit äußerst ansprechender Melodie. Charakteristisch durchgeführt ist eine sehr komische äthiopische Arie und eine der schönsten Nummern das kleine, sehr einfach gehaltene Hoffnungslied. Der Festmarsch, welcher die Verwandlungspause des dritten Actes ausfüllt, ist recht frisch erfunden und instrumentirt. Fassen wir unser Urtheil zusammen, so müssen wir sagen, daß die Melodien hübsch und sangbar, sowie stellenweise warm und innig, daß aber auch manche Details charakteristisch und fein individualisirt sind und durch das Ganze ein parodirender Humor, ein satyrischer Zug sich hindurchzieht. Der junge Componist ward bei jedem Actschluß lebhaft gerufen. Die Oper wurde mit anerkennenswerther Sorgfalt dargestellt und ist ihre baldige Wiederholung zum Benefiz des Autors beschlossen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Ueber das erfolgreiche Wirken des aus Leipzig gebürtigen Capellm. Heinze in Amsterdam wird uns von dort Ausführlicheres mitgetheilt. U. A. erfreute sich seine Gesangschule daselbst lebhafter Anerkennung. Vor Kurzem veranstaltete die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst eine zweite Aufführung seiner „Auferstehung“, die sich zu einem wahren Triumphe für den Autor gestaltete. Auch als Dirigent bewährte sich Heinze beim letzten Vincentinsconcert wiederum auf das Glänzendste und brachte mit vier bis fünf Proben Massen von 250 Sängern dahin, neue und schwierige Werke, wie Nicolai's „Lied von der Glocke“ und einen Psalm von Lübeck befriedigend auszuführen. Selten vergeht ein Concert, selten ein Sonntag, wo nicht in einer der dortigen Kirchen etwas von H. aufgeführt wird, ungerechnet andere, ihm wegen seiner Beliebtheit dargebrachte, bedeutendere Huldigungen. —

— Helene Magnus, Schülerin Stockhausen's, hat sich in Wien schnell eine ausgezeichnete Stellung in den dortigen Concerten erworben. Besonders als Liedersängerin ist sie rasch beliebt geworden. —

— Das Hellmesberger'sche Quartett gab in Pest im Verein mit dem dortigen Grün'schen Quartette glänzend aufgenommene Kammermusikabende. —

— Die Violinistin Dekner concertirte mit Auszeichnung in Erfurt und Weimar (Hofconcert). —. Der renommirte Violoncellist Steffens trat in Paris in Concerten des „Athenäums“ bereits wiederholt mit außerordentlichem Erfolge auf. —

— Dr. Hanslick's Wahl zum österreichischen Commissionair auf der Pariser Ausstellung ist bereits mehrfach auf starke Opposition gestoßen. U. A. haben sich 17 Pianofortefabrikanten das Wort gegeben und dem Handelsminister erklärt, in diesem Falle ihre Instrumente nicht der Jury zu unterwerfen, und werden an dieselben auf der Ausstellung einen Zettel mit den Worten hängen: „werden der Jury nicht unterworfen.“ —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Am 9. cercle des beaux arts: Gmoll-Quartett von Volkmann (Langhans, Wolff, Ries und Hofmann), Kirchenarie von Stradella (Moureu), ungarische Phantasie von Car Thern ꝛc. (Gebr. Thern, s. auch Corresp.). — Am 10. zweites erfolgreiches Concert von Bonewitz unter Mitwirkung von Langhans, Norblin und Mlle. Gastoldi: Trio von Bonewitz, Schubert's „Erlkönig“, Clavierstücke von Beethoven, Schumann, Chopin, Liszt ꝛc. — Meierbeer's Struenseemusik wurde dreimal im „Athenäum“ und bei Pasdeloup mit steigendem Beifall aufgeführt. — Am 20. Concert von Hrn. und Frau Langhans mit Mme. Bertrand: Violinsonate von Kiel, Arie von Lotti, Sonate Op. 58 von Beethoven, Lieder, „Nachtstück“ und „Album“ von Schumann, transscribirt von M. Langhans, Kriegertanz von Louise Langhans und elfte Rhapsodie von Liszt. —

Lausanne. Am 6. Concert des Cäcilienvereins unter Leitung von Koella: „Die Kindheit Christi“ von Berlioz, Cdur-Symphonie von Mozart und Psalm 114 von Mendelssohn. —

Basel. Am 8. neuntes Abonnementconcert mit Frau Burger-Weber aus Freiburg i. Br.: Emoll-Symphonie (neu) von Hermann Götz, die sich einer sehr warmen Aufnahme erfreute, ꝛc. — Am 4. dritte Triosoirée der HH. v. Bülow, Abel und Kahnt: Trio in Bmoll von Volkmann, Violinsonate von Raff Op. 128 Ddur ꝛc. —

Darmstadt. Am 11. viertes Musikvereinsconcert mit Heermann's Quartett aus Frankfurt: Scenen aus beiden „Iphigenien“ von Gluck, Stücke aus Mendelssohn's „Antigone“, Frauenquartette von Schumann, Streichquartette von Beethoven und Haydn ꝛc. —

Frankfurt a. M. Die Pianistin Rothschild gab ein erfolgreiches Concert, in welchem sie brillante Fertigkeit und eleganten Anschlag entwickelte. Anstatt des plötzlich erkrankten Hill trat die Opernsängerin Frl. Oppenheimer zum ersten Male als Concertsängerin auf und machte trotz ihrer für den Saal etwas zu starken Stimme den Wunsch nach wiederholter Betheiligung in Concerten rege. —

Rotterdam. Am 1. gelungene Aufführung von Händel's „Messias“ unter Leitung von Bargiel. —

Copenhagen. Am 11. letztes Concert von Miska Hauser. — Am 13. viertes Concert des Musikvereins mit Frau Neruda-Normann und Frl. M. Neruda: Amoll-Quartett von Schubert, Phantasiestücke für Clarinette und Clavier von Schumann, Emoll-Quartett von Beethoven ꝛc. —

Magdeburg. Am 13. Soirée des Tonkünstlervereins unter Mitwirkung von Ehrlich: Quartett von Dittersdorf, Quintett von Schumann und Emoll-Concert von Chopin. — Am 15. Symphonieconcert der Militärcapellm. Bohne, Schulz und Menzel: Militairsymphonie von Menzel ꝛc. — Am 16. führte der „Sängerkranz“ unter Leitung von Glasberger auf „Die Sängerfahrt ins

„Riesengebirge", ein Cyclus von 15 Gesängen mit verbindender Declamation für Solo, Chor und Orchester von W. Tschirch. — Am 17. Privataufführung des Vereins für classische Kirchenmusik unter Leitung von Ritter: Händel's Ode auf den Cäcilientag, Motette von Ritter, Choral von Hekenberg und Quartett von Righini. — Am 20. zweites Symphonieconcert für den Orchesterfonds unter Leitung von Rebling: Gade's „Frühlingsbotschaft", Mendelssohn's „Athalia" und Beethoven's Bdur-Symphonie. —

Potsdam. Am 7. viertes Abonnementconcert mit Concertm. Oertling aus Frankfurt (Mendelssohn's Violinconcert und Mozart's Larghetto) und Frl. v. Facius. — Am 11. Concert der Violinistin Schmidt-Bido mit Frl. Grenbe und Nölbechen (Schumann's „Belsazar" ꝛc.). —

Berlin. Am 14. vierte Soirée des Becker'schen Florentiner Quartetts: Quartette in Adur von Schumann, von Beethoven Op. 59 Nr. 3 und von Haydn in Dmoll. — Am 16. Concert von Bendel mit Frl. Stark und Concertm. Lauterbach. — Am 17. Matinée des königl. Opernchors im Opernhause unter Mitwirkung der Frl. Artôt und v. Ebelsberg, Frau Harriers-Wippern und Lucca, HH. Adams, Betz, Niemann, Woworsky, de Ahna, Bönitz und Bendel. Programm Nebensache. — Am 17. Abends fünfte Soirée des Becker'schen Quartetts: Quartette von Schubert Op. 161, in Dbur von Dittersdorf und in Amoll Op. 132 von Beethoven. — Am 20. Kirchenconcert des „Neuen Berliner Sängerbundes" mit Organist Haupt ꝛc. unter Leitung von Erk, Rich. Schmidt, Edwin Schultz und Ferd. Schulz: Gesänge von Vittoria, Haßler, Bernh. Klein, Grell, Rungenhagen, Mendelssohn und Rich. Schmidt, Orgelstücke mit Violoncell von Bockmühl und Bach's Gdur-Phantasie. — Am 21. führt der Stern'sche Verein von Kiel ein neues Te Deum und eine neue Messe auf unter Mitwirkung von Frl. Heese, Frau Würst, Jenny Meyer, Otto und Schmock. — Am 24. Concert von Moritz Ganz mit Frl. Ganz, L. Ganz, Woworsky und Pianist Schumann. — Der Tonkünstlerverein hat auf Vorschlag seines Vorsitzenden Dr. Alsleben für diesen Sommer das Zustandebringen eines großartigen Musikfestes in Berlin beschlossen. Werden in demselben die lebenden Autoren und die Mitglieder des Vereins möglichst nach Gebühr berücksichtigt werden? —

Erfurt. Am 12. Familienconcert des Musikvereins im Theatersaal mit der Sängerin Karen Holmsen und der Violinistin Ch. Dekner: Symphonie von Schubert, „Frühlingsbotschaft" von Gade, Arien aus „Cosi fan tutte" und „Afrikanerin", Sarabande und Bourre von Bach, Czardas von Asboth ꝛc. —

Weimar. Am 8. Hofconcert mit der Hofpianistin Anna Mehlig, der Sängerin Karen Holmsen und der Violinistin Ch. Dekner: Stücke von Bach, Beethoven, Schumann, Liszt, Chopin, Asboth ꝛc. —

Eisenach. Hier soll am 1. Juni ein großer deutscher Sängertag tagen. Näheres nächstens. —

Wien. Im letzten Gesellschaftsconcerte erzielte die Sängerin Frl. Magnus mit der „Trennung" aus Berlioz' „Sommernächte" einen so durchgreifenden Erfolg, daß sie dieses herrliche Stück auf allseitiges Verlangen wiederholen mußte, und sang außerdem eine Arie mit Frauenchor aus „Iphigenia in ?". Recht erfolgreich waren auch die Leistungen der Pianistin Brabely. — Das zweite Concert des wegen eminenter Technik, noblem Ton und Vortrage beliebten jungen Violinisten Risegari stand dem ersten im Erfolge nicht nach. — Sivori hütete sich in seinem zweiten Concerte wohlweislich vor den in vor. Nr. gemeldeten classischen Fehlgeburten und spielte nur seine Leibstücke mit Massen von Applaus. — Am 7. nach jahrelanger Zurückgezogenheit Concert der jetzt wieder aus einigen sechszig Sängern bestehenden Singakademie, von Weinwurm technisch trefflich eingeschult. Auch stehen die einzelnen Stimmen in sehr gutem Verhältniß zu einander. Das Programm beschränkte sich auf den vorhandenen Notenbestand, nämlich auf lauter früher gehörte, übrigens mit Geschmack und Umsicht geordnete Stücke. In der nächsten Aufführung wird Bach's „Trauerode" zu Gehör gebracht. — Am 8. „ästhetische Soirée" von Czeke: „Der Haideknabe" und „Die Flüchtlinge" mit Schumann's Musik, Tannhäuserphantasie für Violine und Clavier von Raff, Giguen von Bach und Mozart sowie Lieder von Schumann, Franz und Schubert. — Am 12. Matinée des jungen Pianisten Weeber mit Walter, Schlesinger, Frl. v. Weiß und Frl. Tronsil. — Am 14. Concert des Violinisten Berzon, Mitglied der Hofcapelle, in welchem sich Ferenczy zum ersten Mal als Concertsänger producirt: Schubert's große Phantasie für Violine und Clavier Op. 159 ꝛc. — Am 15. Concert der Sängerin Fischer v. Tiefensee. — Am 16. erstes historisches Concert Zellner's mit Frl. Bettelheim, Krauß, v. Murska, Tellheim, Joel und Lindpöth sowie den HH. Walter, Meyerhofer, Wrany, Schenner, Brodsky ꝛc.: Stücke aus Opern von Peri, Monteverde, Scarlatti, J. G. Stade, Keyser, Schweizer, Lully, Marais und Rameau sowie Toccata und Sonate für zwei Claviere von Bach. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die erste Wiederholung der in Darmstadt mit Erfolg in Scene gegangenen Oper „Die Nazarener in Pompeji" von Muck, deren längeres Zurückhalten wir in Nr. 8 beklagten, mußte wegen Krankheit von Frl. Löwe und wegen der in jener Nr. erwähnten Benefizvorstellung mehrmals verschoben werden und wurde endlich auf den 17. festgesetzt. —

— Zum Benefiz des Capellm. Dr. Bach, welcher nach längerer Krankheit seine ersprießliche Thätigkeit am Augsburger Theater wieder aufgenommen hat, kam daselbst dessen komische Oper „Die Liebesprobe" mit Erfolg zur Aufführung. —

— In Moskau kam Rubinstein's Oper „Die Kinder der Haide" zum ersten Male und zwar zum Benefiz von Setoff zur Aufführung, welcher eine kostbare silberne Vase mit Blumen und einen Lorbeerkranz erhielt. Hätten einige Sänger bessere Stimmen, so wäre der Erfolg ein glänzender gewesen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Bettelheim in Graz, wo sie auf der Bühne und in einem Concerte Gegenstand der ungewöhnlichsten Ovationen wurde — Theresina Stolz mit lebhafter Anerkennung in Parma — Frl. Stehle von München in Augsburg — Frau Scherbarth-Fließ von Hamburg in Breslau — Frau Lissé von Hannover in Rostock — Frl. Carina von Pest in Wien (Hoftheater) — Frl. Garthe von Hannover in Bremen mit sehr ehrenvollem Erfolge — Frau Bürde-Ney in Posen — Frl. Brenken von Rostock in Schwerin sehr beifällig als Königin der Nacht — Frl. Fischer und Hr. Blasel mit Anerkennung in Presburg. — In vor. Nr. ist Tamberlik durch den Setzer nach Danzig, Posen und Stettin gerathen, ohne daran zu denken. Letzterer hat nämlich versäumt, ein dort fälschlich stehen gebliebenes „daselbst" in die Worte „in Paris" umzuändern. —

— Engagirt wurden: Frl. Thoma Börs von Hamburg, wo sie vor Kurzem sehr erfolgreich debutirte, in Berlin (Hoftheater) — Frl. Harry in Hamburg, erneuerter Contract — Frl. Hermine Steiner von Regensburg als erste Sängerin in Braunschweig — Elisabeth Mezzoboro in London (her majesty's th.) — Capellm. Starke von Rotterdam in Hamburg. — Dir. Reck in Nürnberg ist in Anerkennung seiner tüchtigen Geschäftsführung die fernere Concession bis 1873 übertragen worden. — Wachtel sen. wurde zum königl. preuß. Kammersänger ernannt. — Niemann's Antrag wegen Lösung des Berliner Engagements ist dem Vernehmen nach angenommen. Er erhält die ihm in Hannover zugesicherte Pension und verpflichtet sich für jedes Jahr zu viermonatlichem Gastspiel, welche Zeit er auf zwei Monate reducirt wünscht. — Frl. Grün ist ebenfalls um Lösung ihres Berliner Contractes eingekommen, da sie sich zurückgehalten sieht. — Josephine Richter, früher in Leipzig und Petersburg an der Hofoper, zuletzt Gesanglehrerin in Wien, hat sich daselbst mit dem Ritter v. Imfeld vermählt. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Stuttgart Musikdir. Hällerer in hohem Alter, eines der ältesten Mitglieder der Hofcapelle, als Künstler wie als Mensch hochgeachtet — in Dresden die Schriftstellerin und Recensentin Therese aus dem Winkel, über die sich C. M. v. Weber damals manchmal weidlich zu ärgern hatte, in früherer Zeit bekanntlich sehr geschätzte Harfenvirtuosin. —

Vermischtes.

— Der Verleger Maho in Paris hat soeben für Schumann's „Pilgerfahrt der Rose" das Eigenthumsrecht für Frankreich erworben. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 29. März 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 14.
Dreiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Wie weit soll sich der Einfluß der Kunst auf den Gesang in Kinderschulen erstrecken?

Die Schule hat zunächst die unbestrittene Verpflichtung, ihre Schüler nicht allein mit den localen Kirchenliedern, resp. Choralmelodien bekannt zu machen, sondern sie so gewissenhaft einzuüben, daß sie nicht allein dem Gedächtniß jederzeit gegenwärtig, sondern auch in das Bewußtsein lebendig eingegangen sind. — Neben dieser Forderung hat das Singen in der Schule aber auch noch einen andern Zweck. Wenn der Gesang überhaupt geeignet ist, Freuden über das ganze menschliche Dasein zu verbreiten, so hat namentlich die Kindesnatur ein Anrecht darauf, daß wir den Gesang bei ihr unterstützen und pflegen. — Der Gesang in der Schule ist die für Alle fließende Quelle, um Sinn für Musik daraus schöpfen zu können, und gerade jugendlichen Gemüthern um so unentbehrlicher, weil mehr, als durch jedes andere Kunstmittel, durch Musik das Gefühlsleben erregt und bildsam gemacht wird. Gesang ruft erst die wahre Freude im Kinderherzen wach, und mit den geeigneten Texteswortten gegeben, liegt es nur in der Hand des Lehrers, früh schon den Sinn auf alles Schöne und Edle zu lenken, und wo die Empfindung dafür geweckt ist, wird das Gemeine ungleich leichter ferne zu halten sein.

Im Gemüthe jedes körperlich gesunden Kindes, — wenn es nicht durch hindernde Einflüsse beeinträchtigt wird, — wurzelt der Trieb zum Singen, und jede freudige Erregung seiner Brust wird erst recht bestrahlt durch Sonnenglanz, wenn das Kind singt. — Singen ist mithin dem Kinde ein Naturbedürfniß; — wir wollen untersuchen, wie weit der Einfluß der Kunst sich darauf erstrecken darf, ohne der kindlichen Natürlichkeit zu schaden. — Es sind für jedes Kindesalter vortreffliche Liedersammlungen vorhanden, und nur solche lasse sich der Lehrer empfehlen, wenn, — wie leider oft, — das eigene Urtheil nicht befähigen sollte, eine gesunde Wahl zu treffen. — Bei dem unendlichen Reichthum deutscher, im ganzen Volke lebender Melodien, ist es wünschenswerth, diese vor allen anderen zu pflegen; durch ihre gemüthvolle Einfachheit, mit tiefer Innerlichkeit verbunden, eignen sie sich am Besten, einen Schatz von Musik im Herzen niederzulegen, dessen Besitz bei größerer geistiger Reife gewiß doppelt schön empfunden wird. —

Das Einüben der Melodien werde mit den nöthigen Erholungspausen so lange fortgesetzt, bis die Ersteren rein und fehlerfrei zu Gehör kommen. Richtiges Athemholen und gute Nuancirung sind damit nach und nach zu verbinden, während anhaltendes Ueben von An- und Abschwellen der Töne als zu anstrengend hier noch zu vermeiden ist. — Den richtigen Tonumfang wird eine gut zusammengestellte Liedersammlung nicht geradezu überschreiten, die Transposition bietet außerdem eine Abhülfe dagegen; die mittlere Lage ist indessen immer vorzugsweise zu benutzen.

Soweit im Allgemeinen schreite die Kunst ein, den Naturalgesang zu heben, aber wir beschäftigten uns bis jetzt nur mit der einstimmigen Melodie, und die Kunst darf weiter gehen. — Es ist bekannt, daß Tausende von Menschen ohne alle musikalischen Kenntnisse die Fähigkeit besitzen, einer Melodie eine zweite Stimme hinzuzufügen. Vor dem Kunstrichter können sie freilich nicht immer damit bestehen, aber ein untadelhaft construirter Tonsinn läßt sie unbewußt ein Intervall finden, welches sich dem der Melodie harmonisch anschließt. Dieselbe Fähigkeit beobachteten wir schon häufig bei Kindern, und es ist somit abermals von der Natur der Wink gegeben, der Melodie eine zweite Stimme als Begleiterin beizugesellen, welche das Wesen der Ersteren nicht beeinträchtigt, sondern ihren Reiz erhöht. — Welch fesselnden Eindruck macht es auf jedes ungetrübte Gemüth, wenn zwei liebliche Kinderstimmen harmonisch mit einander singen; denn überall, wo es geschieht, sei es im Hause, Garten oder lustwandelnd, fühlt man, daß das Glück aus ihnen singt. — Was bei dem früher Gesagten die Kunst zu leisten hat, ist auch bei der zweiten, oder tiefer liegenden Stimme anzuwenden.

Fragen wir nun, ob sich ihre Aufgabe bei Kinderstimmen noch weiter ausdehnt, so ruft eine langjährige Erfahrung uns ein entschiedenes: „Nein!" entgegen; mit jedem weitern Vordringen der Kunst wird der helle Klang der Kinderstimme ge-

dämpfter, ihre fröhliche Unbefangenheit ist dahin, und nur selten oder nie mehr wagt sie, sich allein zu erheben.

Wir wollen versuchen, was sie größern Anforderungen gegenüber, vielleicht im dreistimmigen Gesange, nun noch bringen kann. — In erster Stimme meist ein Stückchen Melodie, häufig ernster Art, wie es größere Tonstücke bedingen, dann treten gewöhnlich Pausen ein, um die Einsätze der übrigen Stimmen abzuwarten, und so ist die Melodie zerrissen und den fröhlichen Kinderliedern weit abliegend. — Die zweite Stimme eines ernsten Tonstücks ist für ein Kind ungleich ermüdender zu singen, als bei einem Liede, wo ein kleiner Terzen- oder Sextengang von ihm immer mit Vergnügen ausgeführt wird. Solche, in den Kinderherzen lebende Melodien ertönen, ihnen fast unbewußt, wenn, wie oben angedeutet wurde, „das Glück aus ihnen singt", aber nie werden Kinder sich versucht fühlen, die zweite Stimme eines größeren Tonwerks allein hören zu lassen. — Nun aber gar eine etwaige dritte Stimme? Sie hat außer ihrer Monotonie noch das Nachtheilige für eine Kinderstimme, sich unausgesetzt auf den ihr noch nicht zusagenden tiefen Tönen bewegen zu müssen, dazu kommt in Schulen noch häufig der Umstand, daß nicht jede einzelne Stimme genau beobachtet werden kann, und zuweilen einer Abtheilung überwiesen wird, deren Stimmenumfang sie weit weniger angehört, als einer andern.

Wie aber kommt es nun, daß die Schule so häufig das Einstudiren von Tonstücken unternimmt, deren Ausführung die Gesangskräfte der Schüler in fortwährender Spannung erhält? Da müssen z. B. lange Zeit vor einem bevorstehenden Examen alle andern Rücksichten in der Gesangstunde schweigen, damit nur das schwierige dreistimmige Stück recht eingeübt wird, für dessen Kunstbau der kindliche Sinn noch gar kein Interesse hat, und dessen Harmonien zu hören, ihm nur in den Schulräumen ermöglicht ist. So hat das Kind keine Freude davon, der Lehrer aber sonnt sich im Glanze befriedigter Eitelkeit, das Einstudiren „durchgesetzt" zu haben. Er bereitete sich einen musikalischen Festtag durch die harte Arbeit der Kinder, denn was sie leisten mußten, ist dem kindlichen Sinne nicht angemessen, sondern eine ihre Kräfte übersteigende Anforderung, deren endliches Gelingen der Lehrer in einem ganz andern Sinne empfindet, als die Kinder, welche, für höhere musikalische Genüsse noch nicht reif, nur die Freude fühlen, endlich die Schwierigkeiten überwunden zu haben.

Wann aber soll denn nun der höhere Einfluß der Kunst auf den Gesang beginnen? — Man folge auch hier dem abermaligen Winke der Natur, und verspare ihn bis zu jener Zeit, wo der Geist von selbst beginnt, sich zu entfalten, wo ihm die kindlichen Spiele und Lieder nicht mehr genügen und er sich nach besserer, kräftigerer Nahrung sehnt. — Bis dahin, — also bei Mädchen bis zum reichlich zurückgelegten dreizehnten, und bei Knaben bis zum fünfzehnten Lebensjahre, — verfolge die Schule keine höheren Zwecke, als den Einen: durch gute und passende Lieder den in jedem Kinderherzen schlummernden Keim der Liebe für Musik und Gesang zu wecken und zum fröhlichen Blühen zu bringen.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Thomas, G. Ad., Op. 17. Rosen und Nelken. Sechs Characterstücke für das Pianoforte. Leipzig, bei Friedrich Hofmeister. 25 Ngr.

Diese Stücke zeichnen sich durch Feinheit und Liebenswürdigkeit der Erfindung, sowie durch praktischen Claviersatz vortheilhaft aus. Es gilt dies Lob namentlich den Nummern 1, 3 und 6. Als bessere Unterhaltungsmusik empfehlen wir das Heft allen gebildeten Clavierspielern.

Hofmann, Heinrich, Op. 11. Albumblätter für das Pianoforte. 2 Hefte. à 13 Ngr. Berlin, Simrock.

Sehr anspruchslos und einfach in den Ideen, leicht und bequem zu spielen, können wir die vier in den beiden Heften enthaltenen Stückchen als zweckmäßigen Unterrichtsstoff für vorgerücktere Anfänger wohl empfehlen, irgend einen andern höhern musikalischen Werth können wir ihnen nicht zuerkennen.

Witte, G. H., Op. 4. Vier Impromptus für das Pianoforte. Bremen, Praeger u. Meier. Heft I. 12½ Ngr. Heft II 20 Ngr.

Wie in den Clavierstücken von Thomas, so spricht auch aus den Stücken von Witte eine gebildete und edle Natur. Der Inhalt derselben ist wohlthuend, die Form glatt und abgerundet. Das letzte der vier Impromptus in Fis-moll ist jedenfalls das interessanteste Stück der kleinen Collection und zeichnet sich durch feine und interessante Erfindung vor den andern aus. Alle vier Stücke sind, obschon nicht schwer, doch recht dankbar und elegant in der Technik, und werden sich dieselben jedenfalls viele Freunde erwerben.

K. R.

Lieder und Gesänge.

Heinze, G. A., Op. 45. **Verlangen.** Gedicht van Renssen. Voor eene Zangstem met Begeleiding van Pianoforte. Amsterdam 1866, Roothaan. 1 fl. 40 kr.

Ein nicht nur ganz achtungswerthes, sondern auch ziemlich anziehendes Stück in Form einer Concertarie mittler Größe, aus einem getrageneren und einem Agitatosatz in Mendelssohn'scher Manier bestehend, von denen uns der Letztere am Meisten befriedigt hat. Die Anlage ist überwiegend empfindungsvoll, melodisch und nicht ohne wirksamere Steigerungen, dazwischen kühlen allerdings ab und zu magere, unbeholfener klingende Stellen ab, die sich leicht hätten vermeiden lassen. Auch den etwas farblosen Schluß hätten wir kräftiger gewünscht. Was die deutsche Uebersetzung betrifft, so vermögen wir nicht einzusehen, warum dieselbe nicht an verschiedenen Stellen genau wörtlich gegeben ist, und rathen dem Sänger, dieselbe S. 6 Z. 3, S. 8 Z. 4, S. 9 Z. 1 und 3 und S. 11 Z. 1 und 2 demgemäß zu ändern. Die technische Ausführung ist routinirt und recht klar, auch durch polyphone Züge gehoben. Die Singstimme bewegt sich meist in Mittellagen, ist daher Alt- oder Barytonstimmen ganz wohl zugänglich. Auch dem Verleger gebührt außer der guten Ausstattung dafür Anerkennung, daß er endlich einmal der Unsitte, das Alter eines Verlagsartikels zu bemänteln, entsagt und ehrlich die Jahreszahl auf den Titel geschrieben hat. —

H.....n. —

Instructives.

Für das Pianoforte.

Langhans, Louise, Op. 18. Zwei Sonatinen (Nr. 1 in C dur Nr. 2 in G dur) für das Pianoforte. Paris, Maho. à 6 Fr. —

Diese beiden anmuthigen Tonstücke verdienen mit vollem Recht das günstige Urtheil, welches die Pariser Presse über dieselben ausgesprochen hat. Trotz des durchweg festgehaltenen pädagogischen Standpunctes, alle erheblicheren Schwierigkeiten zu vermeiden und dem mit den ersten Anfangsgründen vertrauten Schüler etwas leicht Faßliches zu bieten, sind doch jene Trivialitäten mit feinem Geschmack vermieden, durch welche die meisten Unterrichtswerke zu gewöhnlichen Schablonen-Fabricaten herabsinken, und die in beiden Sonatinen enthaltenen, auf die leichteren Clavierwerke von Mozart, Beethoven &c. vorbereitenden Anregungen sind keineswegs zu unterschätzen. Wir verfehlen daher nicht, diese leichtgeschürzten Würfe wegen ihrer durchsichtigen Klarheit Lehrern wie Anfängern auf das Angelegentlichste zu empfehlen.*) —

Z.

Für Gesang.

Graben-Hoffmann. Die Pflege der Singstimme und die Gründe von der Zerstörung und dem frühzeitigen Verlust derselben. Ein Wort für Alle, welche singen, singen lehren und überhaupt für Gesang sich interessiren. Dresden 1865, Wienecke. 89.

Der Verf. versichert, daß er an das Werkchen mit Zagen gegangen sei, weil er Dinge habe sagen müssen, die vielfach erbittern werden, es aber dennoch aus innerem Drange geschrieben, sowie daß ihn dasselbe das halbe Leben über beschäftigt habe. Um irrthümliche Anforderungen an das Schriftchen zu vermeiden, wollen wir übrigens von vornherein darauf aufmerksam machen, daß man in demselben keine Stimmbildungsregeln erwarte, da es, wie der Titel besagt, sich nur mit der Diätetik der Gesangorgane beschäftigt. Sein Hauptwerth liegt in dem negativen Theil der darin enthaltenen Rathschläge, in der Warnung vor allen den Gesangorganen schädlichen Einflüssen und nach dieser Seite wiederum allerdings hauptsächlich in Auszügen aus Abhandlungen von Dr. Fr. Aug. Weber in Heilbronn (S. 47 &c.) und Prof. Bock in Leipzig. Von dem, was der Vf. selbst bietet, sind am Praktischsten und Correctesten die zu jenen Auszügen gemachten Anmerkungen, sonst verliert er sich zu überwiegend in allgemeine Betrachtungen und Bemerkungen, welche zu wenig direct Verwendbares bieten, auch in einzelnen, die Stimmbildung berührenden Aeußerungen, welche leicht zur Unklarmachung mancher Begriffe beitragen können. So muß Ref. u. A. vor Agricola's Uebersetzung des Tosi (S. 10) warnen. Agricola hat den Tosi vielfach gar nicht richtig verstanden und daher oft falsche oder schiefe Ausdrücke gebraucht, weshalb es dringend rathsam ist, Tosi's Gesangschule in der Ursprache (z. B. auf der königl. Bibliothek in Berlin) zu studiren. — Wenn auch noch Concentrirung mangelt und vielfaches Hin- und Hergreifen zerstreut macht, so ist das Schriftchen doch jedenfalls des Durchlesens werth, wenigstens S. 47—79, da es dringend geboten ist, daß wir endlich von den vielfachen Versündigungen gegen die Stimmorgane zu einer naturgemäßeren Behandlung und Pflege derselben zurückkehren. —

Witting, Carl, Stimmbildungs-Studien für den getragenen wie figurirten Gesang in Variationen der Tonleiter mit Clavierbegleitung. Dresden, Witting. 10 Ngr.

Schätzbares Material, an dem jedoch keineswegs Mangel ist. Die erste Seite ist durchweg Treffübungsstudien gewidmet und diese erweisen sich noch am Ersten als eine nützliche Bereicherung dieses jetzt mit massenhaften Beiträgen bedachten Gebietes. In den hierauf folgenden Stimmbildungs-Solfeggien fängt der Vf. gleich fast allen andern Solfeggien-Verfassern mit dem, für schwächere Stimmen höchst ermüdenden messa di voce an, weshalb wir für diese rathen, sogleich mit Nr. 8 zu beginnen. Uebrigens ist in diesem Werkchen systematischere, progressivere Anordnung anzuerkennen als in sehr vielen andern Fabricaten. — H......n.

*) Dürfen wir ein paar unmaßgebliche Aeußerlichkeiten berühren, so hätte unseres Erachtens die Vf. auf S. 5, 6 und 7 der zweiten Sonatine besser gethan, die linke Hand an denjenigen Stellen, wo beide im Violinschlüssel stehen, auf dem unteren System, anstatt ebenfalls auf dem oberen zu notiren. Desgleichen möchte an denjenigen Stellen, wo halbe Noten mit Achteln (als Achtel) verbunden sind, wie z. B. S. 2 der ersten Sonate, der Schüler sofort eine deutlichere Vorstellung vom Werthe der Noten erhalten, wenn neben der halben Note stets dieselbe Note als Achtel stände und nicht die halbe, sondern dieses Achtel mit den übrigen Achteln durch den betreffenden Balken verbunden wäre. —

Correspondenz.

Leipzig.

Das zehnte (letzte) Concert des Musikvereins Euterpe am 12. d. M. führte von Solisten vor die HH. Hofopernsänger Max Stägemann und Hofcapellmeister J. J. Bott aus Hannover. Der Erstere sang eine Arie aus Spontini's „Cortez“ und Lieder von Schumann und Gräbener. Hr. St. besitzt sehr schöne, klangvolle Stimmmittel und gute Gesangstechnik, wie sein Vortrag andrerseits Feuer, Lebendigkeit des Ausdrucks und charakteristische Auffassung zeigt, welche Letztere für den Concertsaal nur etwas zu scharf pointirt. Das allerliebste Gräbener'sche Lied wurde vom Publicum da capo begehrt, welchem Verlangen Hr. St. auch bereitwilligst nachkam. — Hofcapellm. Bott trug ein Violinconcert (Amoll) eigener Composition und eine Phantasie über Themen aus „Jessonda“ von Spohr vor. Was Hrn. B.'s Spiel an eigentlicher Größe und Fülle des Tons abgeht, wird durch die Sicherheit und kecke Leichtigkeit selbst bei den schwierigsten technischen Evolutionen ersetzt. Doch möchten wir dem sonst lebendigen Vortrage immer noch etwas mehr plastische Ruhe und klare Gliederung wünschen. Die Composition B.'s ist zwar nicht trivial, wie die meisten derartigen Producte, weist aber auch hinsichtlich des Gedankengehaltes und der Conception kein besonderes Verdienst auf. Den günstigsten Eindruck machte der Mittelsatz. Beide Künstler, Hr. St. wie Hr. B., wurden vom Publicum mit reichen Beifallsbezeugungen ausgezeichnet. — Von Instrumentalwerken kamen in diesem Concert zu Gehör: Mozart's Gmoll-Symphonie, die Coriolan- und die Freischütz-Ouverture. In nächster Nr. werden wir einen Rückblick auf die Thätigkeit des Concertinstituts Euterpe in der verflossenen Saison folgen lassen. St.

Frankfurt a. M.

Die fortgesetzten Quartett-Soiréen der HH. Heermann und Genossen erfreuten sich regster Theilnahme und besten Erfolgs. Wir heben unter den gewählten Werken, welche den Stoff für mehrere Abende bildeten, ganz besonders heraus die Quartette Fdur Op. 31 Nr. 2 von R. Schumann, Amoll Op. 132 von Beethoven, Amoll Op. 29 von Fr. Schubert, und Gdur Op. 76 von Haydn, sowie das Quintett für Streichinstrumente (Cdur Op. 29) von Beethoven. — Ferner hatten wir Gelegenheit, unseren vortrefflichen Pia-

nisten Hrn. Martin Wallenstein im Vortrage der großen Sonate Cdur Op. 53 von Beethoven sowie einer Mozart'schen Sonate für Clavier und Violine (Fdur Nr. 6) bewundern zu können. Weniger wollte eine Serenade für Piano und Violoncell von Ferd. Hiller (von Wallenstein und Louis Lübeck bestmöglichst ausgeführt) durchschlagen und Anerkennung finden. —

Wir kommen nun auf die Museums-Concerte, welche stets zu den besuchtesten zählen, zurück. Der zweite Concertabend fand seinen Schwerpunct in Beethoven's Ddur-Symphonie. Während dieses Werk allen Musikfreunden und Kennern sehr willkommen war, vermochte eine am Schlusse ausgeführte Ouverture von Cherubini zur Oper „Der portugiesische Gasthof" auch nicht die geringste Wirkung hervorzurufen, und abermals nehmen wir Veranlassung, darauf hinzuweisen, daß es nicht immer gut sei, aus Pietät für große, anerkannte Meister Unbedeutendes von denselben aus dem Staube hervorzusuchen! — Hr. Jean Becker aus Straßburg, welcher gegenwärtig unter der Firma „Florentiner Quartett" im Verein mit drei tüchtigen Künstlern auf Kunstreisen begriffen ist, gab uns Gelegenheit, seine alte Bekanntschaft zu erneuern, und vermochte sowol durch den Vortrag eines Concerts von L. Spohr (Gdur Nr. 11) für Violine sowie einer Composition von F. David „Andante und Scherzo capriccioso" sich neue Freunde zu erwerben. — Frl. Garthe, Hofopernsängerin aus Hannover, eine uns vom vorigen Jahre her liebgewordene Künstlerin, sang Scene und Arie aus dem „Freischütz" und Lieder von Taubert und Mendelssohn. — Im Museumsconcert am 7. Dec. v. J. war die Stimmung eine ganz besonders animirte. Hr. Ernst Lübeck aus Paris, welcher sicher zu den hervorragenden Pianisten der Gegenwart zählt und der Frankfurter musikalischen Welt schon längst ein Liebling ist, entzückte das Auditorium durch geistig vollendete und männliche Ausführung des Beethoven'schen Concerts in Esdur. Nicht minder bewährte L. seine bedeutende Künstlerschaft im Vortrage einer Fuge mit Präludium von S. Bach. Auch das Finale der Orgelsonate in Fdur von Mendelssohn, von Hrn. Lübeck für Pianoforte übertragen, war von großer Wirkung. — Die beiden Orchesterwerke: Concert für Streichinstrumente von S. Bach (hier zum ersten Male vorgeführt) und Suite Nr. 2 in Emoll von Franz Lachner, boten viel Interesse. — Eine junge Sängerin aus Christiania, Frl. Karen Holmsen, welcher nicht allein bedeutende Stimmmittel, sondern auch eine gute Schule eigen sind, hatte für ihren Vortrag eine Arie aus „Cosi fan tutte" von Mozart und Lieder von Robert Schumann gewählt. —

In einer von Hrn. Ernst Lübeck veranstalteten Soirée hatten wir nochmals Gelegenheit, diesen Künstler hören und bewundern zu können. Derselbe spielte im Vereine mit Hugo Heermann und Louis Lübeck Mendelssohn's Dmoll-Trio. Das Bedeutendste des Abends war jedoch die Ausführung der großen Cdur-Sonate Op. 53 von Beethoven. Drei Solostücke: Capriccio, le Trille und Toccata gaben Hrn. Lübeck Gelegenheit, sich auch als Componist bei uns einzuführen. Hr. L. Lübeck (Violoncellist) erndtete nach dem Vortrage einer Sarabande von Bach und einer Cantilene (Tre Giorni) von Pergolese ungetheilten Beifall. Frl. Karen Holmsen, deren Befähigung wir oben besprochen, wirkte auch in dieser Soirée mit.

Das Programm des sechsten Museumsconcerts führte nur drei Nummern auf: Mendelssohn's Ouverture zu „Athalia", welche von unserem wackern Orchester mit Feuer und Präcision ausgeführt wurde, eröffnete das Concert. Diesem Werke folgten Scenen aus der unvollendeten Ostercantate „Die Erweckung des Lazarus" für Solostimmen und Chor von Fr. Schubert. Ist auch aus diesen Fragmenten Schubert's schöpferische Kraft und Genialität deutlich herauszulesen, so vermochte dennoch das aphoristische, musikalisch wie textlich monotone Werk nicht beim Publicum jene Wirkung hervorzurufen, welche gewöhnlich Schubert'sche Compositionen zu erzielen vermögen. Die zweite Abtheilung des Concerts brachte eine Wiederholung der Chöre und Zwischenactmusik zum Drama „Thamos, König in Egypten" von Mozart, mit verbindendem Texte von Gisbert Freiherrn von Vincke. Die Chöre wurden von Mitgliedern des Cäcilienvereins gesungen, die Soli von Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe und den HH. Baumann und Hill von hier vorgetragen. — Den declamatorischen Theil hatte Frau Burggraf, der Liebling unseres Theaterpublicums, übernommen. —

Die HH. Jean Becker, Enrico Masi, Luigi Chiostri und Fried. Hilpert veranstalteten zwei Quartett-Soiréen, welche zwar in Folge der ungünstig gewählten Zeit nur ein kleines, aber die Leistungen der vortrefflichen Künstler auf die gerechteste und ehrendste Weise anerkennendes Auditorium herangezogen hatten. — Die Quartette von Mendelssohn Op. 44 Nr. 2 (Emoll), Beethoven Op. 132 (Amoll) und Schumann Op. 41 Nr. 3 boten den renommirten Künstlern die beste Gelegenheit, sich nach verschiedenen Richtungen hin als ausgezeichnet constatiren zu können. Auch die Ausführung der Quartette von Mozart Nr. 6 (Cdur), Beethoven Op. 59 Nr. 2 (Emoll) und Schubert Op. 161 (Gdur — Stoff der zweiten Soirée) ließ nichts zu wünschen übrig. —

Unter den von hiesigen Künstlern veranstalteten Concerten nahm das des Hrn. Julius Sachs eine hervorragende Stelle ein. Namen, wie Fanny Janauscheck und Nachbaur trugen wesentlich dazu bei, den großen Concertsaal in allen seinen Räumen zu füllen. Schon mehrere Tage vor dem Concerte waren alle Plätze vergriffen. Das Programm war ein sehr mannigfaltiges und reichhaltiges. Schubert's Quintett für Pianoforte, Violine, Viola, Violoncell und Contrabaß wurde von den HH. Sachs, Heermann, Lübeck, Rohde und Bachhausen in einer solcher Künstler würdigen Weise ausgeführt. Frl Janauscheck trug einige theils ernste, theils humoristische Gedichte vor. Frl. Perl sang Lieder von Mathilde von Rothschild, Sachs und Stigelli sowie eine Arie aus „Semiramis" von Rossini. In den Solovorträgen: Nocturne von Chopin, Lied ohne Worte von Mendelssohn und Galop de Concert von Julius Sachs bewährte sich der Concertgeber als tüchtiger Clavierspieler und begabter Componist. Hr. Nachbaur trug eine Romanze aus „Euryanthe", Lieder von Beethoven und Abt vor. Die weiche, biegsame, sympathische Tenorstimme überraschte und entzückte die Anwesenden, welche dem jungen Künstler lebhaften Beifall zollten. Zum Schlusse führten unsere vier anerkannt tüchtigen Pianisten, die HH. Buhl, Lutz, Wallenstein und Sachs „Les Contrastes" von Moscheles aus. Zwei vorzügliche Concertflügel, ein Erard und ein Steinway, aus dem Pianofortelager der HH. L. Lichtenstein u. Co. hier, erregten allgemeine Bewunderung. —

Im siebenten Museumsconcert hörten wir zwei Orchesterwerke, welche, obzwar sehr bekannt, deshalb doch nicht minder willkommen waren. Beethoven's Bdur-Symphonie und Cherubini's Ouverture zu „Anakreon" sind den regelmäßigen Besuchern der Museums-Concerte alte, liebe Freunde. Die Ausführung war mit Ausnahme einiger Tempi, welche wir in der Symphonie anders gewünscht hätten, tadellos. Das Joachim'sche Ehepaar verherrlichte durch seine Mitwirkung den Concertabend. Hr. Joachim spielte Viotti's Amoll-Concert und eine Phantasie für Violine von R. Schumann. Frau Amalie Joachim introducirte sich mit einer Arie aus dem weniger bekannten Oratorium „Theodora" von Händel und trug in der zweiten Abtheilung zwei schottische Lieder mit Begleitung von Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven vor. Das Künstlerpaar erfreut sich eines so bedeutenden und begründeten Rufs, daß es wol überflüssig ist, noch Worte des Lobes und der Anerkennung hinzuzufügen. .—.

Dresden.

Den Wünschen der Quartettbesucher zu genügen, hat Concertm. Lauterbach noch einen zweiten Cyclus von Quartettaufführungen

veranstaltet, von denen die erste ein Quartett Op. 18 von Beethoven, ein Quartett von Volkmann und Divertimento von Mozart brachte. Das Publicum war dankbar genug, auch diesem zweiten Cyclus seine Theilnahme zu schenken und wir konnten uns freuen, in dieser ersten Aufführung eine reiche Zahl Verehrer guter Musik wiederzufinden, die mit wachem Interesse den gediegenen Leistungen dieser ausgezeichneten Künstler lauschten. Daß das Quartett von Beethoven mit allen seinen feinen Nuancen vollständig zur Geltung kam, läßt sich überhaupt voraussetzen, und die Zuhörer nahmen entzückt die vollendete Wiedergabe dieses reizenden Werkes auf. Dem Andringen hiesiger Kritik zu Folge hatten die Künstler in ihr Programm ein Werk der Neuzeit, nämlich das Quartett von Volkmann, aufgenommen. Auch wir erkennen es als eine gerechte Forderung, die man an einen Künstlerkreis stellen kann, bei den gediegenen Werken der Vorzeit auch der Gegenwart zu gedenken, denn nur auf diese Weise ist ja das Eindringen neuer Werke ins Publicum zu ermöglichen. Das Publicum zeigte auch für dieses neue Werk eine rege Theilnahme, wenngleich die Mehrzahl sich nicht mit den Intentionen des Componisten befreunden zu können schien. Die Spieler hatten mit sichtlichem Fleiß ihre Kräfte der Wiedergabe dieses Werkes gewidmet und ihr Bemühen war vom besten Gelingen begleitet. Die Composition selbst, hier noch nicht gekannt, ist ein geistig frisches Product des strebsamen Componisten, aber auch zum Theil in steigender Unruhe das Ohr des Uneingeweihten wenig befriedigend. Desto erfolgreicher wirkte das Divertimento von Mozart, welches unter Mitwirkung unserer ausgezeichneten Hornisten, der HH. Hübler und Lorenz, vorzüglich gelang. Die Verstärkung der Violoncellpartie durch einen Contrabaß erwies sich als sehr vortheilhaft.

Zu Aschermittwoch kam im Hoftheater die „Schöpfung“ von Haydn und die Cdur-Symphonie mit der Fuge von Mozart zur Aufführung. So lieb wir auch dieses ewig junge Werk unsers Altmeisters haben, so möchten wir doch den Wunsch aussprechen, die schönen Kräfte unsers Theaters auch einmal für ein neueres großes Werk verwendet zu sehen. Freilich mag da vielseitige Beschäftigung des Chores das Einstudiren einer Novität erschweren, und hier mag wol der Grund dafür zu suchen sein, daß immer wieder zum Bekannten gegriffen wird. Die Aufführung selbst war eine sehr gelungene. Frau Otto-Alvsleben und die HH. Rudolf, Scaria und Mitterwurzer leisteten sehr Braves, und der Chor war durch Unterstützung von Seiten der „Dresdner Singakademie“ recht wirkungsvoll. Frau Blume-Santer hatte mit lobenswerther Bereitwilligkeit an Stelle von Frl. Hänisch die Partie der Eva übernommen, die sie mit einer Innigkeit und Tonschönheit behandelte, wie es selten wieder zu hören sein dürfte. Bei dieser Gelegenheit mußte einem jeden Freund eines edlen Gesanges ein inniges Bedauern über den Verlust dieser vorzüglichen Sängerin befallen. Leider ist es schon zu gewiß, daß Frau Bl.-S. mit dem 1. Juni von der hiesigen Bühne scheidet. Mag es sein, daß vielen Theaterbesuchern die Leistung der Frau Bl.-S. nicht genügte, weil sie nicht, wie es jetzt Gebrauch geworden ist, ihre schönen Stimmmittel maßlos verwendet, um nervenerschütternde Momente zu erzielen; mag es auch sein, daß andere Sängerinnen mehr Coloraturfertigkeit besitzen — musikalischer aber wie Frau Bl.-S. werden wenig andere ihre Partie zur Geltung bringen, und der sympathische Klang ihres Organes kann uns nicht durch grelle Klangfarben ersetzt werden.

s. r.

Zwickau.

Wegen der Choleraepidemie mußten die ersten Winterconcerte wegfallen, und da der Gewandhaussaal dritthalb Monate lang von einer ambulanten Schauspielertruppe hartnäckig besetzt gehalten wurde, so konnte das erste Concert des Musikvereins erst am 26. Febr. gegeben werden, worin Frl. Clara Schmidt, d. Z. in Leipzig, sang und durch das volltönende und weiche Organ ihrer Stimme sowol als durch edlen Vortrag sich allgemeinen Beifalls erfreute. Sie sang Arien aus „Rinaldo“ von Händel, „Orpheus“ von Gluck, Lieder von Schubert und Schumann. Zu Gehör kamen außerdem noch Symphonie Ddur von Beethoven, ein großer Festmarsch (Einleitung) zur Feier der Rückkehr Sr. Majestät des Königs von Sachsen in sein Land, componirt vom Dirigenten der Concerte, Musikdir. Dr. Klitzsch, Cantate von Jos. Haydn „Des Staubes eitle Sorgen“, C. M. v. Weber's Concertstück in Fmoll und ungarische Rhapsodie Nr. 2 von Liszt, welche beide Stücke ein junger höchst talentvoller Schüler von Dr. Klitzsch, Hr. Curt v. Zedtwitz, mit großer Bravour, technischer Sicherheit und richtigem Verständniß vortrug. Ueber das Musikleben hier und anderweite Concerte erst am Schlusse der Saison.

Schleiz.

Höchst selten möchte Ihren Lesern bis jetzt ein musikalisches Lebenszeichen von hier zu Gesicht gekommen sein, und doch besitzen wir seit längerer Zeit unter der bewährten Leitung unseres fürstlichen Hofmusikdir. Robert Graner eine tüchtige Hofcapelle, welche uns in jedem Winter ganz Vortreffliches bietet. Die Programme sind, wenn auch mit Rücksicht auf unser Publicum, doch im Allgemeinen stets mit gutem Geschmack zusammengestellt, und auch die drei letzten Concerte dieser Saison, welche am 10. zum Abschluß kam, enthielten wiederum recht werthvolle Gaben, nämlich Beethoven's Pastoral- und Fdur-Symphonie sowie eine Haydn'sche in Gdur, welche ebenso wie die Ouverturen zum „Sommernachtstraum“, zu „Anakreon“ ꝛc. sämmtlich mit Sicherheit, Feinheit und derjenigen Hingebung vorgetragen wurden, die das Verständniß und das Interesse des Hörers wesentlich erhöht. Von Sololeistungen verdienen Erwähnung die des Violinisten Grooten, welcher für seine meisterhaften Vorträge reichen Beifall erndtete, ferner ein Concertino für vier Clarinetten, eine fein erfundene und sauber vorgetragene Arbeit, und außerdem die Leistungen von zwei jungen Sängerinnen, von denen Frl. D. durch jugendlich frische Stimme und vielversprechende Mittel vortheilhaft einnahm. Frl. Clara Mahler hat seit ihrer Ausbildung bei Hrn. Dr. Zopff in Leipzig erheblich an Klang und Umfang der Stimme gewonnen, zumal in der Höhe; nicht minder geben Intonation, Aussprache, Coloratur, Triller und Vortrag Zeugniß von der vortrefflichen Schule, welche sie genossen hat. Mehrmals mußte sie größere Coloraturarien auf Verlangen wiederholen und erndtete andrerseits für den seelenvollen Ausdruck von Liedern wohlverdienten Beifall. —

Polnisch Lissa.

Am 24. Februar brachte der hiesige Gesangverein für classische Musik unter Direction des Buchhändlers Hrn. Theodor Scheibel vor einem Zuhörerkreise von über 400 Personen Schumann's „Paradies und Peri“ und Mendelssohn's „Walpurgisnacht“ zur Aufführung. Wir freuen uns berichten zu können, daß das herrliche Werk Schumann's durch die wirklich glänzende Ausführung in allen hiesigen Kreisen eine begeisterte Aufnahme gefunden hat. Soli, Chor und Orchester wetteiferten mit einander, ihre Aufgabe würdig zu lösen und das Andenken Robert Schumann's zu ehren. — Möchte Hr. Scheibel auch hier mehr und mehr den neuen Werken Eingang verschaffen.

X.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— An Stelle des Prof. Bischoff ist Franz Derckum als Redacteur der „Niederrheinischen Musikzeitung“ gewonnen worden.—

— Die junge Altistin Clara Perl in Frankfurt a. M. sang in Haag und Rotterdam mit vielem Beifall und erhielt sofort Einladungen vom Vorstande der großen Holländischen Concerte nach allen namhafteren Orten sowie (nach Schluß der Saison der deutschen Oper) zu einem Gastspielcyclus nach Rotterdam. —

— Pianist Bonewitz hat auch mit seinem zweiten Concert in Paris (s. S. 118) bemerkenswerthen Erfolg gehabt. Die dortige Kritik rühmt ihn als ausgezeichneten Interpreten Schumann's und Beethoven's und hebt ein Trio seiner Composition als geistvoll und anziehend durch die dasselbe durchwehende slavische Melancholie hervor. —

— Ullman sucht nächsten Winter vom October bis December folgende Städte ab: Warschau, Lemberg, Krakau, Olmütz, Brünn, Preßburg, Gratz, Triest, die größeren italienischen Städte bis Rom und Neapel, hierauf auf dem Rückwege Laibach, Wien und Linz. Kleinere unterwegs liegende Städte, welche ihn in jener Zeit zu sich bestellen wollen, können dies durch Spina in Wien thun. —

— Bilse, welcher jetzt in Berlin mit seiner Capelle „Monstreconcerte“ veranstaltet, ohne dieselbe zu verstärken (!), begiebt sich von dort mit derselben zur Pariser Ausstellung. —

— Prof. Eduard Franck, bisheriger Director der Musikschule in Bern, siedelt nach Berlin über. An seiner Stelle ist A. Reichel in Dresden ernannt worden. —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Concert der akademischen Gesellschaft unter Leitung von Bervoitte mit den Sängerinnen Czillag, Schröder und Delle Sedie. — Im Athenäum erste Aufführung von Händel's Cäcilien-Ode. — Am 10. kam im Theater prince impérial eine neue Ouverture zu Schiller's „Fiesco“ von dem jungen talentvollen Lefebvre mit lebhaftem Applaus zur Aufführung. — Am 15. Concert von W. Krüger — am 18. von Emil Norblin (welcher das große Ausstellungs-Preisausschreiben veranlaßt hat) — am 19. von M. und Mme. Leonard — am 20. von M. und Me. Langhans — am 21. von Sarasate und der Pianistin Martin mit Godefroid, Duprez und Mme. van den Heuvel — am 23. von Stöger und von Jenny und Fanny Claus — am 26. von Lamoureux (sechster populairer Quartettabend) — am 28. von Alex. Billet mit den Mme. Peudefer, Marochetti und Armingaud — an demselben Abend von Mary Krebs mit Langhans, Alard und Mlle. Gastoldi — am 30. von Amalie Staps — am 31. des Pianisten Dombrowski — am 1. April der Gebr. Sauret aus London (Violine und Piano) — am 4. von St. Saens mit Orchester — an demselben Abende von Mlle. Maurer mit Orchester — am 5. des Violoncellisten Steffens — am 6. April von Sternberg und Mlle. Risarelli und an demselben Abende der jungen Violinisten Gebr. Guibert. — Auxerre. Am 7. d. M. Concert der Violinistin Eliza de Try mit ihrem Bruder Carl de Try, in dem dieselben u. A. ein für Beide von Servais in noblem Styl componirtes, noch nicht veröffentlichtes großes Duo für zwei Violoncelle vortrugen. — Amiens. Am 2. zweites philharmonisches Concert mit Leonard und der anziehenden Sängerin Bellerive: Chöre aus „Tannhäuser“ und der „Stummen“, Tannhäusermarsch, Lieder von Schubert ꝛc. — Am 12. letztes Concert mit Mlle. de Try und der Sängerin Lambelé. — Marseille. Brillanter Quartettabend, veranstaltet von Vieuxtemps. — Douai. Am 11. erregten daselbst Bottesini und Mlle. Pommeraye „Fanatismus“, welche zum ersten Mal die große Freischütz-Arie zu singen den Muth hatte. — Lille. Am 16. cercle du Nord mit Mlle. Lambelé und dem excellenten Clarinettisten Fabre, welcher unerhörter Weise seine Vorträge wiederholen mußte und wenigstens fünfmal gerufen wurde. — Chartres. Concert der societé chorale mit der sehr beliebten Sängerin Balanqué. — Orleans. Am 22. viertes Concert des Musikinstituts mit Laura Harris. — Bordeaux. Am 23. philharmonisches Concert mit Rosine Bloch, Sarasate und Diemer. — Péronne. Am 27. Concert mit Rita und Rina Bellini und dem jugendlichen Violinisten Hermann Sternberg. —

Amsterdam. Am 14. Concert des Cäcilienvereins: Beethoven's erste und zweite Leonoren-Ouverture, Ouverturen und Symphonien von Spontini, Cherubini, Mozart ꝛc. —

Berlin. Die Aufführung der beiden neuen großen Werke von Kiel: Missa solemnis und Te Deum hat den gehegten Erwartungen in hohem Grade entsprochen. Wenigstens erklärt die dortige Kritik dieselben für das Bedeutendste, was seit Mendelssohn geschaffen worden sei (die neue Schule wol ausgenommen) und für viel bedeutender, eigenthümlicher, selbständiger und plastischer als Kiel's Requiem. — Am 15. Prüfungsaufführung der Kullak'schen Musikschule. Hervorgehoben werden die Leistungen der Pianistinnen Fanny Morgen und Backer, des Pianisten Tietz, der Sängerin Sachse und des Barytonisten Glomme. — Am 20. Symphoniesoirée der Hofcapelle: Suite von Bach, Genovefa-Ouverture von Schumann, Beethoven's Adur-Symphonie ꝛc. — Am 22. Festconcert von Bilse, Dmoll-Symphonie und Abendlied für Streichorchester von Schumann, Romance von Warlamow für Violoncell und Harfe, Tannhäuser-Ouverture ꝛc. — Am 23. zweiter Orchesterabend von B. Scholz mit Jean Becker und Chiostri (Viola), dem Gesangverein der Kullak'schen Musikschule und der verstärkten Liebig'schen Capelle: Suite von Händel, Irisches Chorlied von Scholz, Mozart's Doppelconcert für Violine und Viola, Chorlied von Cherubini, Mendelssohn's Violinconcert und Egmont-Ouverture. — Am 24. „Monstreconcert“ der Bilse'schen Capelle ohne Verstärkung: Beethoven's Cmoll-Symphonie, „Aufforderung zum Tanz“ von Weber und Berlioz, unaufgeführte Stücke aus der „Afrikanerin“ ꝛc. — Am 25. 19. Quartett-Soirée von Hellmich, Tausig's Concert (s. S. 106) und zweite Soirée Rokicki's mit Frau Schmidt-Bidó, Zürn und Nölbechen: Gesänge von Rubinstein, Franz, Schumann, Schubert ꝛc. — Am 26. letzter Quartettabend von De Ahna. — Am 27. singt Valesca v. Facius Schubert's Cyclus „Die schöne Müllerin“ vollständig. — Am 28. zweite Soirée des Kotzold'schen Vereins: Madrigale und Chorlieder von Haßler, Dowland, Donati, Mendelssohn, Schumann, Hauptmann, Schlottmann, Bierling und Ehlert, Variationen für zwei Claviere von Schumann, Schlottmann und Schwantzer, Lieder von Berger ꝛc (Frl. Kotzold). — Am 29. Concerte der Hofpianistin Johnson-Gräver mit Orchester und von Cath. Baum mit Bendel und Rehfeld. — Am 31. dritte Soirée Rokicki's mit dem Florentiner Quartett Becker's: Schumann's Es dur-Quartett, Violinsonate von Raff, Bmoll-Trio von Volkmann sowie Gesänge von Brahms, Franz, Schumann und Schubert. — Der Tonkünstlerverein veranstaltet in nächster Zeit eine größere Aufführung, welche, unserer neulichen Mahnung entsprechend, lediglich Compositionen von Mitgliedern bieten wird. —

Potsdam. Am 14. Philharmonisches Concert unter Mitwirkung der vier Geschwister Sandow und der Altistin Bernstein. — Am 19. Prüfungsconcert der Musikschule des Militair-Waisenhauses unter Md. Wollenhaupt und Wasilewsky. —

Breslau. Am 19. Aufführung von Gade's Oratorium „Die Kreuzfahrer“ durch den Kirchengesangverein der Elisabethkirche. —

Dresden. Am 19. letztes Abonnementconcert der Hofcapelle unter Mitwirkung des Capellm. Reinecke aus Leipzig: Ocean-Symphonie von Rubinstein, trotz der, durch die neu hinzugekommenen Sätze eher noch vermehrten Ungleichheit des sonst genialen Werkes mit Beifall aufgenommen, Beethoven's Cdur-Concert und „Eroica“. — Am 22. Kirchenconcert des Organisten C. A. Fischer mit Frau Blume-Santer, Mitterwurzer und der Singakademie unter Leitung von Pfretzschner: Toccata von Bach, erster Satz aus Merkel's Gmoll-Sonate, Bußlied von Beethoven, Arie mit Choral aus Bach's Johannespassion, Hymne mit Altsolo von Mendelssohn sowie Orgeladagio und Symphonie für Orgel und Orchester von Fischer. —

Altenburg. Am 12. Sechstes Abonnementconcert mit Schild aus Leipzig und Lauterbach aus Dresden: Cdur-Symphonie von Schumann, Beethoven's Violinconcert ꝛc. —

Weimar. Am 12. zweites Concert der Singakademie mit folgendem ausgezeichneten Programm: Liszt's 13. Psalm, das Tenorsolo ausgeführt von Frau v. Milde, und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose“. —

Frankfurt a. M. Am 26. Orchesterconcert von Eliason mit Nachbaur aus Darmstadt, Frl. Oppenheimer, J. Sachs und Capellm. J. Lachner. —

Wiesbaden. Im dortigen Hoftheater gelangte unter Jahn's Leitung eine neue Symphonie von Raff mit dem lebhaftesten Beifall zur Aufführung, welche als ganz bedeutend gerühmt wird. —

Darmstadt. Trio-Soiréen von Wallenstein, Heermann und Lübeck aus Frankfurt: Trios von Beethoven, Schubert, Mozart und Haydn sowie Beethoven's Liederkreis „an die ferne Geliebte“. —

Augsburg. Die dortige Liedertafel, welche während ihres fast 25jährigen Bestehens allmählich 16000 fl. für milde Zwecke, Denkmäler ꝛc., u. A. auch für eine von ihr gegründete „Drobisch-Stiftung“ für junge musikalische Talente, als Concerteinnahmen erzielt hat,

brachte am 10. im Verein mit dem Damengesangverein (160 Sänger) Spohr's Oratorium „Der Fall Babylons“ in würdiger Weise zur Ausführung. —

Innsbruck. Am 12. Musikvereinsconcert: Beethoven's Cmoll-Symphonie, erstes Finale aus „Don Juan“ rc. —

Wien. Am 17. zweites Concert des „Männergesangvereins“, dirigirt von — Herbeck (!), eine keinesfalls zu billigende Demonstration gegen Weinwurm, unter Mitwirkung von Frau Tausig-Brabely und Frl. Brabely: sehr beifällig aufgenommene neue Chöre von Herbeck, von denen der eine wiederholt werden mußte, ferner Novitäten von Engelsberg, Weber und Conradin sowie Schubert's „Nachthelle“ und „Morgengesang im Walde“. — An demselben Abende Concert des Harfenvirtuosen Dubez und seiner gleichfalls die Harfe virtuos spielenden Schwestern unter Mitwirkung von Frau Passy-Cornet, welche Lieder des begabten jungen Riedel sang. — An demselben Tage in der Hofcapelle: Messe und Adoramus von Palestrina sowie Crucifixus von Lotti. — Am 18. historisches Concert von Johannes Brahms unter Mitwirkung der Sängerinnen Flatz und Schmidtler, von der Elite stark besucht: Werke von Seb. und Friedm. Bach, Scarlatti, Beethoven, Schumann und Brahms, sowie Lieder und Duette von Franz, Brahms und Grädener. — An demselben Abende achte „ästhetische Soirée“ von Czeke mit den Sängerinnen Frittum und Mecencefsi, dem Sänger Alexi und der Pianistin Mihic. Programm unbedeutend. — Am 25. Matinée des „akademischen Gesangvereins“ mit Frl. Carina aus Pest und dem Hoforchester: „römischer Triumphgesang“ von Bruch, Theile aus dem 98. Psalm von Wüllner, zwei horazische Oden von Taubert, schottisches Volkslied von Eyrich, „Die Hoffnung“ von Veit sowie ein Chorstück von Engelsberg und Volkmann's Scene für Sopransolo „Sappho“. — Concert des weltumsegelnden Violoncellisten Fery Kletzer, welcher hierauf in Pest concertirt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 21. kam Doppler's „Ilka“ in Wien zur Aufführung. —

— In Brünn wurden dem Vernehmen nach „Tannhäuser“ und „Tell“ von den Damen Kropp, Caspari und Erl sowie den HH. Grevenberg, Sodoma und Reichmann recht befriedigend und exact gegeben. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Stehle von München in Leipzig — Sgra. Sarolta mit Lorini's Gesellschaft in nächster Zeit in Copenhagen — Wachtel sen. in Lübeck und Hamburg — Frau Töpfer-Weinlich in Frankfurt a. M. — Carl Formes in Freiburg i. Br. — Frl. v. Edelsberg von Berlin und Frl. Orgeni von Breslau in Königsberg — Altistin Clara Perl aus Frankfurt a. M. in Rotterdam — Frl. Caren Holmsen aus Christiania in Weimar — Frl. Bettelheim von Wien in nächster Zeit in Breslau — der renommirte Baß-Buffo Bottera in nächster Zeit in Berlin (Hoftheater) — Reer jun. in Gotha, erstes Debut — Berlins Wachtel soll bereits die Flügel heben, um einmal plötzlich nach Amerika zu fliegen. Das wäre doppelte Tenoristennoth für die dortige ohnehin bald Niemannlose Hofoper. — Bassist Lindeck in Mainz vermählte sich mit Frl. Emma Bieger. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Hofpianofortefabrikant J. Blüthner in Leipzig wurde von dem hiesigen Chorgesangverein „Ossian“ in Anbetracht der zahlreichen Verdienste um diesen Verein durch ein, ihm von einer besonderen Deputation überreichtes, splendid ausgestattetes Diplom zum Ehrenmitgliede ernannt. —

— Intendant v. Wolzogen erhielt von der Breslauer Universität bei seinem Scheiden nach Schwerin das Ehrendoctordiplom. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starb: in London der begabte Pianist Alfred Goddard. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Von Bach's Matthäus-Passion ist bei Breitkopf u. Härtel soeben eine vollständige Bearbeitung für Orchester von Franz erschienen, welche die Orgel entbehrlich macht und entsprechende Ausführung der von Bach leer gelassenen Stellen bietet. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Intendant v. Carlshausen und Hr. Hofcapellm. Reiß aus Cassel, die Hofopernsängerinnen Frau Krebs-Michalesi aus Dresden, Frl. Erna Borchard aus Weimar und Frl. Stehle aus München sowie Hr. Kammermusikus Hermann Müller aus Dresden. —

Vermischtes.

— Die Notiz auf S. 99 über die Preiscommissionen der Pariser Ausstellung findet sich neuerdings im „Moniteur“ folgendermaßen ergänzt. Vorläufig wird eine Concurrenz um goldene Medaillen für die Texte eröffnet. Die Ausstellungscantate muß für Soli und Chöre gedichtet werden; die Friedenshymne darf nicht mehr als vier achtzeilige Strophen von gleichem Rhythmus und mit männlichem Reim enthalten. (Welche unnöthige Einzwängung für Dichter wie Componisten!) Die Dichtungen müssen spätestens den 10. April auf dem Generalcommissariat der Ausstellung, Avenue de la Bourdonnaye, versiegelt und mit einem Motto versehen eintreffen, in welcher Sprache? ist nicht gesagt. Erst mit Veröffentlichung der Preisgedichte wird sodann der Compositionsconcurs, an dem sich französische wie auswärtige Tonkünstler betheiligen können, eröffnet. Derselbe endigt am 1. Juni. Nun begeistert Euch, Dichter aller Nationen, für die Poesie der Ausstellung, aber vor dem 10. April! —

— Das neue Wiener Opernhaus wird 3200 Personen fassen, folglich das drittgrößte Haus Europas, denn nur die Scala faßt 4000, das Carlotheater in Neapel 3500 Personen. —

— Am 8. Juli eröffnet Baron Taylor auf der Pariser Ausstellung ein Preissingen für Männerchöre. Der Preis besteht in einer vergoldeten Krone von Silber und in 5000 Fr. Jeder Verein kann zwei Chöre nach eigener Wahl singen. Gemeldet haben sich bereits 500 Vereine aus Frankreich, Belgien, Deutschland rc. —

— Die Zusammenkunft der den Cartellverein bildenden Bühnenvorstände findet in diesem Jahre vom 15. bis 17. April in Cassel statt. —

— In Brünn producirte sich ein gewisser Breit auf zwei von ihm angeblich neu erfundenen Instrumenten, der „Breitoline“ und dem „Pianohorn“. —

— Für die Thüren des neuen Pariser Opernhauses sind blos 2500 Schlüssel nöthig. Möchte doch wenigstens nur einer darunter sein, welcher der wahren Kunst neue Pforten erschließt! —

— Während in Nordamerika vor 25 Jahren von Pianoforte-Fabrication noch so gut wie gar nicht die Rede sein konnte, wurden im letzten Jahre von den bedeutendsten fünfzehn dortigen Firmen: Steinway, Hai, Steck, Gabler, Bradbury, Weber, Lighte, Decker, Lindemann, Hazelton und einer Gesellschaft in Newyork, von Chickering, Emerson und Hallet & Davis in Boston und von Knabe in Baltimore verfertigt mehr als 8000 Instrumente im Werth von mehr als drei Millionen Dollars, wovon auf Steinway allein weit über eine Million fällt, und dafür entrichtet 172,513 Dollars Fabricationstaxe. —

Briefkasten.

Hrn. B. K. in B. Warum erhielten wir seit so langer Zeit keine Nachricht?

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 5. April 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 15.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ein Versuch, zu wecken und zu mahnen.*)

Vortrag, gehalten am 41. Stiftungsfeste des „Allgemeinen Gesangvereins" zu Quedlinburg

von

O. Drönewolf.

Es ist meines Wissens das erste Mal, hochgeehrte Anwesende, daß hier in diesem Verein in der Weise, wie ich es heute versuchen will, zu Ihnen gesprochen wird. — Rein geschäftliche, die äußeren Vorgänge und Verhältnisse anlangende Mittheilungen einerseits, andrerseits die aus dem Studium der einzuübenden Gesangswerke unmittelbar hervorgehenden Bemerkungen des Dirigenten, — dies war bisher wenigstens der Hauptsache nach der Inhalt dessen, was Ihnen auf dem Wege des lebendigen Wortes innerhalb des Vereinslebens zugeführt und mitgetheilt wurde. Indem ich Ihnen nun schon im Voraus meinen herzlichen Dank dafür ausspreche, daß Sie Alle meinen Worten auf eine kurze Zeit Ihre Theilnahme zuzuwenden bereit sind, kann ich nicht umhin, Ihre Aufmerksamkeit zugleich darauf zu lenken, wie schon allein in dieser einfachen Thatsache, daß ein Aussprechen über allgemeinere, aus dem Tagesleben des Vereins nicht gerade unmittelbar hervorgehende Fragen gestattet ist, ein Fortschritt gegen früher sich documentirt, und zwar ein recht erfreulicher Fortschritt, ein recht wesentliches Weiterstreben auf der Entwickelungsbahn Ihres Vereinslebens! —

Und wohl Ihrem Vereine, wenn er weiterstrebt! —

Nicht im trägen Beharren, nicht im gemüthlichen Schlendrian, nicht im pedantischen Festhalten der lieben, alten, süßen Gewohnheiten haben wir auf irgendwelchem Gebiete des geistigen Lebens das Heil zu erblicken; nein, nur da sollen wir es suchen, und nur da dürfen wir sicher sein, es auch zu finden, wo Leben ist und Bewegung, wo man sich regt und frisch die Hände rührt, wo man schafft und fördert und nach Besserem strebt. „Die Gemüthlichkeit", sagt Erdmann in seinen psychologischen Briefen, „ist eine sehr schöne und sehr angenehme Sache; aber sie hat nur leider den einen Fehler, daß in der Regel Nichts dabei herauskommt." — Die Ruhe, der Stillstand, die träge Selbstgenügsamkeit, das todte Daliegen und Stillhalten sind unveräußerliche Merkzeichen des Stoffes, der leblosen Materie; wir aber, d. h., wir Alle, die wir diesem Vereine angehören, wir wollen arbeiten und schaffen im Reiche des Geistes, und deswegen müssen wir uns thatkräftig regen, uns entwickeln und vorwärts streben! —

Ist denn aber nun damit, daß überhaupt einmal etwas Neues, Ungewohntes hier im Vereine geschieht, wie heute, an und für sich dem wirklichen, wahren Fortschritt schon Genüge geschehen? — Gewiß nicht! Nicht im bloßen, zufälligen Wechsel, nicht darin, daß überhaupt nur etwas Anderes an die Stelle des Bisherigen gesetzt wird, beruht jener wirkliche, wahre Fortschritt, sondern nur dort allein ist er zu finden, wo der Fortschreitende — mit oder ohne Bewußtsein — in Zusammenhang tritt mit jener großen, allgemeinen, nimmer rastenden Entwickelung des gesammten Geisteslebens, wo er im Einklang arbeitet mit jenen bald offen wirkenden, bald geheimnißvollen und unsichtbaren Triebfedern, die jenes große Uhrwerk in Bewegung erhalten, das wir Weltgeschichte nennen, und deren Triebkraft nie einzeln, nie einseitig wirkt, sondern sich auf Wissenschaft, wie auf Kunst, auf Politik, wie auf Religion, kurz auf alle Gebiete des geistigen Lebens stets gleichzeitig erstreckt. —

Es würde uns hier viel zu weit führen, wenn ich Ihnen den Zusammenhang nachweisen wollte, der ohne allen Zweifel existirt zwischen den großen, weltbewegenden Ereignissen unseres Zeitalters und den Resultaten der modernen Wissenschaft und Philosophie einerseits — und jenen großartigen Neuerungen und fortschrittlichen Bestrebungen andrerseits, welche, wie Ihnen Allen wol bekannt sein wird, speciell auf dem Gebiete

*) Wir bringen obigen Vortrag um so lieber zum Abdruck, als damit ein Beispiel gegeben ist, welches in den weitesten Kreisen Nachahmung verdient: in Gesang- und Musikvereinen nämlich neben der unmittelbaren Kunstübung zugleich durch mündliche Vorträge anregend und belehrend zu wirken. Würde sich mit der musikalischen Praxis auf solche Weise zugleich die bewußte Einsicht mehr und mehr verbinden, so dürfte Erweckung ernsteren Sinns und ernsterer Bestrebungen in vielen Vereinen bald in sicherer Aussicht stehen.
D. Red.

derjenigen Kunst, der wir hier am nächsten stehen, etwa innerhalb der letzten 20 oder 30 Jahre sich geltend gemacht haben. Ich beschränke mich daher darauf, Ihnen zu zeigen, wie gerade jene einfache Thatsache, daß heute, was bisher nicht Sitte war, innerhalb Ihres Vereins über allgemeinere Fragen zu reden verstattet wird, wiederum im genauesten Zusammenhange steht mit jenen speciell musikalischen Fortschrittsbestrebungen der Neuzeit, und somit als ein wirklicher, wahrhaft erfreulicher Fortschritt anzusehen ist. —

Die Musik nahm bis vor nicht allzulanger Zeit eine eigenthümliche Stellung innerhalb des gesellschaftlichen und allgemein geistigen Lebens ein. Dies hängt mit ihrer Entstehung, mit ihrem Entwickelungsgange aufs Engste zusammen. Die Musik ist unter allen Künsten, die jetzt überhaupt cultivirt werden, die einzige, welche nicht aus der antiken Welt der Griechen und Römer für uns hervorgewachsen, welche, in der Gestalt wenigstens, wie wir sie jetzt haben, — lediglich aus dem Christenthum, aus christlicher Denk- und Anschauungsweise emporgeblüht ist. Erst von dem Eintritt der christlichen Religion an datirt jene tiefinnerliche Versenkung des Menschengeistes in sich selber, jene tiefinnerste Selbstbeschauung, jenes in sich selbst zurückkehrende, von Allem, was draußen ist, sich abwendende Gemüthsleben, welches allein für das Entstehen und die gedeihliche Entwickelung der Tonkunst, dieser Kunst des Herzens und des Gemüthes, einen günstigen Boden darbieten konnte. Auf diesem Boden wurde denn nun frisch und rüstig weiter gebaut, und nicht lange währte es, so erhob sich ein Bau, so hoch und schön, so heilig und hehr, daß Alles, was nach dieser Richtung hin die alten Griechen und Römer geleistet hatten, beschämt davor in das Nichts der Vergessenheit zurücksinken mußte. — Aber nicht stolz und prahlerisch, nicht für Jeden kenntlich und sichtbar, erhob sich dieser Bau. Seinen ersten Fundamenten entsprechend, getreu seinen bescheidenen Anfängen, war es ein Tempel, aufgerichtet allein im stillen Heiligthum der Herzen, zugänglich nur für die, die eingeweiht waren in seine Mysterien, die die reine, tiefe Sprache des Herzens, wie sie uns aus den Tönen unsrer gottgeweihten Meister entgegenweht, zu verstehen und zu würdigen wußten. — Und wie Wenige, wie sehr Wenige waren es, — im Verhältniß zur großen Menge, — welche dieses Glück genossen und genießen konnten! —

Noch bis vor wenigen Jahrzehnten lag die Sache so, daß es, besonders in mittleren und kleineren Städten, sozusagen kleine Gemeinden von Gläubigen waren, welche sich still und geräuschlos gewöhnlich in den Häusern einzelner, für Musik besonders sich interessirender Familien zusammenfanden, um dem Cultus ihrer Herzenskunst obzuliegen. Selbst in Concerten, soweit solche überhaupt stattfanden, traf man fast immer dasselbe, nicht allzuzahlreiche, gewählte Publicum. Die Tonkunst nahm eine durchaus exceptionelle, mehr oder weniger aristokratische Stellung ein. „Musikalisch sein“, das galt bei denen, die es auch waren, für das Höchste und Beste, was sich überhaupt denken ließ; von der andern Seite aber, von den Laien und Musikunverständigen wurden jene „Musikalischen“ doch auch nicht selten mit einem gewissen mitleidigen Lächeln, mit einer gewissen kalten Geringschätzung angesehen. —

Die Musik stand der Wissenschaft und Intelligenz, ja noch mehr, sie stand auch den anderen Künsten fremd, isolirt, in sich abgeschlossen und zurückgezogen gegenüber; sie galt bei all denen, die ihr ferner standen, für etwas Eigenthümliches, von mystischem Helldunkel Umgebenes, bei dem doch aber eigentlich strenggenommen „nicht Viel herauskomme.“ — Das Alles ging, wie wir gesehen haben, aus ihrer Entstehung, ihrer Entwickelung mit Nothwendigkeit hervor; es war ein Stadium, das sie — ihrer ganzen Eigenthümlichkeit nach — durchlaufen mußte; aber es war und blieb doch immer nur ein Durchgangsstadium. — —

Großer und hoher Gewinn ist es gewiß für Jeden, einsam und in sich selbst versunken, nur ins eigne Herz den sinnenden Blick gewendet, dem Genusse der Natur, der Musik, eines erhabenen Dichterwerkes sich hingeben zu können. Was aber das menschliche Herz noch höher hebt, was ihm eine noch reinere und vollere Befriedigung gewährt, das ist das Heraustreten aus dieser Einsamkeit im Genusse und während des Genusses, das ist das Abstreifen jeder egoistischen Isolirtheit, das ist die beseligende Wahrnehmung, daß das, was unser Herz rührt und bewegt, auch in Anderen wirkt und lebendig ist, und daß wir dieses Lebendige, daß wir uns selbst im Andern, in unseren Mitmenschen wiederfinden und erkennen. Und dieses schöne Erlebniß, das gewiß Jeder von uns Allen schon unzählige Mal an sich selber tief im Herzen erfuhr, hat sich jetzt, — innerhalb der letzten Jahrzehnte — im größten Maßstabe und in bedeutungsvollster Weise auf dem Gebiete der Tonkunst vollzogen! — Die Tonkunst ist herausgetreten aus ihrer, wie wir nicht in Abrede stellen dürfen — allerdings hier und da etwas egoistischen Isolirtheit, sie hat sich wiedergefunden in der Welt und sich ganz und voll hingegeben an dieselbe, wie denn umgekehrt die Welt, d. h. die Menschen, und insbesondere die Gebildeten unter den Menschen, klar erkannt haben, daß die Musik durchaus nichts Besonderes, nichts Mystisches, weder Ueber- noch Unter-Menschliches ist, sondern daß sie voll und ganz auf dem Boden höchsten und reinsten Menschenthums steht, daß sie in ihm gerade ihre stärksten und tiefsten Wurzeln geschlagen hat, daß sie auf ihm allein gedeihen und sich weiter entwickeln kann. —

Wodurch aber, werden Sie fragen, durch welche Thatsachen und durch welche Männer ist jener große Umschwung auf musikalischem Gebiet bewerkstelligt worden? —

Zunächst und vor allen Andern ist es Beethoven gewesen, der — allerdings weniger in unmittelbar eingreifender, als vielmehr in gewaltig prophetischer und großartig vorausahnender Weise — diesen mächtigen Umschwung angebahnt und vorbereitet hat, und zwar durch die Schöpfung seiner größten und letzten Symphonie, jenes Werkes, das wenigstens nach dieser einen Richtung hin, nach der Richtung seiner rein geistigen und culturgeschichtlichen Bedeutung, alle anderen B.'schen Werke weit überragt und hinter sich läßt. —

Beethoven, in seiner neunten Symphonie, nimmt Abschied von der Welt der Instrumente, oder richtiger: von der Instrumentalmusik, jener Gattung der Tonkunst, die ihm auf seinem ganzen, langen, schweren und einsamen Lebenswege Trost und Erbauung, innerliche Stärkung und Erhebung gewährt, in der er all das tiefe Leid, aber auch all die jubelnde Freude, die dies feurigste aller Künstlerherzen je bewegt haben, niedergelegt hatte. Und ist doch gerade die Instrumentalmusik ganz besonders geeignet für dieses durchaus subjective, tiefinnerliche Sich-Aussprechen des schaffenden Künstlers, bietet doch gerade sie — im Gegensatz zur Vocalmusik — den freiesten und weitesten Spielraum dar für das völlig ungebundene, nur sich selbst gehorchende Walten der tiefsten und geheimsten Regungen des Menschenherzens! — Und doch nahm Beethoven Abschied von dieser Welt der Instrumente! Und warum? — Weil er am Abende seines Lebens ahnend erkannt hatte, daß

nicht in dieser einsamen Versenkung in sich selber, nicht in dieser vereinzelten Selbstbeschauung höchster Genuß und höchste Befriedigung zu finden sei. — Darum: „Nicht diese Töne, sondern laßt uns angenehmere anstimmen und freudenvollere!" so ruft er in der Einleitung zum letzten Satze plötzlich in die Orchestermasse hinein. Und als er nun angestimmt wird, der Schiller'sche Freudenhymnus, tönt uns etwa da eine überwältigend großartige Jubelweise, ein Triumph- und Siegeslied entgegen, wie er es uns im letzten Satze der Cmoll-Symphonie gegeben? — Nichts von alledem! — Eine Melodie zieht daher, so einfach und schmucklos, so anspruchslos und natürlich, daß jedes Kind, daß der harmloseste, einfachste Naturmensch sie fassen und nachsingen kann; aber — sie wird eben gesungen, gesungen von lebendigen, fühlenden Menschen, von freundlichen, helltönenden Menschenstimmen, die gerade deswegen so überaus lieblich und herzlich uns entgegenklingen, weil dieselbe Melodie kurz zuvor von den tiefen, trockenen Bässen intonirt und durchgeführt wurde. — — Und das allein war es, was B. wollte; das allein war sein Sehnen und Ringen, daß er nicht todte Instrumente, sondern Menschen um sich haben wollte, Menschen, die wenn auch noch so einfach und harmlos, doch mit ihm fühlen, mit ihm sich freuen, mit ihm zu Gott sich erheben konnten, in denen er sich und sein ganzes Innere im lebendigen, herzerquickenden Abbilde wiederfand. — Wol hatte er in einsamer Größe sein ganzes Leben lang gethront auf jenen Höhen des Geistes, von denen herab er in seiner „Eroica" und Cmoll-Symphonie, wie in vielen ähnlichen Werken uns zuruft: „Ich bin der Titan, der eine ganze Welt in sich trägt, der die Welt umfaßt, der ihr trotzt und der sie besiegt!" — Jetzt, am Abend seines Lebens, steigt er herab aus diesen einsamen Höhen, mischt er sich unter das einfache, harmlos fröhliche Volk, findet er höchsten Genuß und höchste Erhebung nur allein darin, ein Mensch zu sein unter Menschen, ein Bruder unter Brüdern. Das ist großartigste, erhabenste Selbstentäußerung, das ist zugleich höchstes Christenthum und höchstes Menschenthum, — und das ist der tiefe, jedes verstehende Herz überwältigende und erschütternde Inhalt der neunten Symphonie Beethoven's. — — —

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die Leipziger Liedertafel feierte am 23. und 24. März im großen Saale des Schützenhauses ihr 25jähriges Jubelfest. Eine zu diesem Feste als Manuscript gedruckte „Chronik der Leipziger Liedertafel" giebt eine ausführliche Darstellung der Geschichte dieses Vereins. Hiernach führt sich derselbe zurück auf zwei ursprünglich getrennte Vereine, nämlich den „Quartett-" und den „Schoch'schen Verein". Der Gründer des Ersteren war Robert Franke 1842. Der Letztere, dessen Entstehung nicht mehr nachweisbar ist, organisirte sich hauptsächlich unter Ehregott Leberecht Schoch 1843. Später traten beide Vereine in einen zusammen, der dann mehrfach den Namen wechselte, den Männergesangverein „Liederhalle" in sich aufnahm und sich endlich „Leipziger Liedertafel" nannte. Gegenwärtig besteht dieselbe unter dem Dirigenten Mich. Müller aus 90 activen Mitgliedern. — Das Programm zu der in Rede stehenden Jubelfeier mit dem Motto: „Das Lied zur Lust, die Faust zur Wehr, dem Vaterland und Gott die Ehr'" enthielt von musikalischen Darbietungen Folgendes: Ouverture zu „Euryanthe"; Prolog; „Die Macht des Gesanges" von F. Brambach; Concert für Pianoforte von Chopin (Emoll), 2. und 3. Satz; zwei Männerquartette von Herbeck und Gade; „Gesang der Geister über den Wassern" von Fr. Schubert; Andante und Scherzo capriccioso für Violine von David; drei Männerquartette von Zöllner, Dürrner und Leonhardt und Dithyrambe von Schiller, componirt von J. Rietz. Die Ausführung dieses Programms entsprach vollständig den gehegten Erwartungen und erwarb sich reichen Beifall. Das hervorragendste Interesse nahm jedenfalls das Schubert'sche Werk in Anspruch. Hr. v. Inten spielte mit feiner, eleganter Technik die zwei letzten Sätze des Chopin'schen Concerts und beurkundete, wie der Violinist Rob. Heckmann aus Mannheim, welcher das Andante und Scherzo capriccioso für Violine von David ebenfalls sehr beifällig vortrug, ein schätzenswerthes Talent. In dem am folgenden Tage stattfindenden Festactus empfing die „Leipziger Liedertafel" Deputationen und Geschenke von andern Vereinen, sowie von den Damen der Gesellschaft einen neuen Flügel aus der Breitkopf und Härtel'schen Fabrik zum Geschenk. T—chs.

Eine vom Musikverein Euterpe am 26. März veranstaltete Extra-Aufführung zur Feier des 40jährigen Todestages Beethoven's brachte in ihrem ersten Theil Cherubini's Requiem. Dieses durch kunstvolle Combinationen und wunderbare Schärfe und Prägnanz der Gedanken sich auszeichnende Werk wurde im Ganzen gelungen zur Darstellung gebracht, wenn man auch hin und wieder bei den Sängern und namentlich im Sopran einiges Detoniren mit in den Kauf nehmen mußte. Das Orchester erfüllte seine Aufgabe tadellos. Eben so schätzbar waren die Leistungen desselben im zweiten Theil des Concerts, welcher die Cmoll-Symphonie zu Gehör brachte. Beide Werke fanden natürlich eine höchst beifällige Aufnahme. Die Aufführung war zugleich ein Benefiz-Concert für den Dirigenten Hrn. v. Bernuth. T—chs.

Der Chorgesangverein „Ossian" brachte in seiner letzten Vereinsaufführung im großen Saal des Hôtel de Pologne am 30. v. M. wiederum mehrere interessante, meist selten gehörte Werke zu Gehör, nämlich von Schumann das „Requiem für Mignon" und die melodramatische Musik zu Hebbel's „Schön Hedwig" (von H. v. Inten vortrefflich interpretirt, welcher außerdem Liszt's Rigoletto-Phantasie mit ausgezeichneter Technik vortrug), ferner Liszt's Ave Maria in Adur, sowie mehrere Novitäten, nämlich Canons von Jadassohn, Chorlieder von Adam rc. —

Berlin.

Reicher als nach dem trägen Anfang zu erwarten war, hat sich das Musikleben dieses Winters nun bei uns gestaltet. Unsere Concertinstitute entwickeln hier und da eine größere Regsamkeit, neue Unternehmungen treten hervor, Gäste von nah und fern stellen sich ein. Von einem der Letzteren habe ich zunächst zu berichten. Mr. John K. Paine, ein junger Amerikaner aus Cambridge, der vor einigen Jahren hier bei Haupt seine Studien gemacht und sich dann selber weitergebildet, war hierher gekommen, um eine Messe seiner Composition für Chor, Soli und Orchester aufzuführen, und das Urtheil einer deutschen Hörerschaft darüber zu erlangen. Unter großen Schwierigkeiten wurde ein Chor zusammengestellt — unsere großen Gesangvereine verhalten sich jungen Componisten gegenüber für gewöhnlich nicht gerade aufmunternd und hülfreich —, das schwierige Werk von dem der deutschen Sprache nur wenig kundigen Componisten tüchtig eingeübt und endlich zur Aufführung gebracht. Das gute Vorurtheil, welches sich aus diesen Thatsachen für das Streben des Componisten ergiebt, wurde durch die Composition bestätigt; ein großer künstlerischer Ernst und ein beharrlicher Wille zeichnen auch sie aus, Vorzüge, die

bei dem jetzt vorherrschenden Leichtsinn der musikalischen Production ganz besonders hochzuachten sind. Zeugen davon sind sämmtliche Motive der einzelnen Abschnitte, sowie deren ganze Durchführung, besonders aber die Fugensätze des Werkes, die zuweilen an die Kraft ihrer Muster, namentlich Händel, hinanreichen. — Ungleich ungünstiger erscheint die Messe hinsichtlich der poetischen Auffassung; die einzelnen Theile des Meßtextes sind nur in allgemeinster Weise charakterisirt; der Componist hat sie als Stoff für ebensoviele Musikstücke genommen, unter denen das Gloria freilich anders, als das Agnus Dei aufgefaßt ist, — aber er hat eben Nichts von eigener poetischer Idee hineingelegt, die Vorbilder von Bach, von Beethoven scheinen ihm von dieser Seite verhüllt. Eine Ausnahme macht nur der Schluß, das Dona nobis pacem, ein Musikstück von großem edlem Ausdruck, welches den Autor selbst zum ersten Male innerlich ergriffen zeigt und dafür spricht, daß die in der Messe sonst hervortretende Starrheit mehr dem Mangel vollendeter innerer Durchbildung, als der Begabung zuzuschreiben ist. Hoffentlich werden seine ferneren Werke hierin einen Fortschritt zeigen; aber auch für das schon Geleistete sei ihm, dem ersten Amerikaner, dessen musikalische Production sich auf eine solche Stufe erhoben, aufrichtige Anerkennung gezollt.

Ein anderer Gast, Hr. Jean Becker mit seinen Genossen, weilt noch bei uns. Er hat bis jetzt fünf Quartett-Soiréen gegeben und in denselben seinen guten Ruf voll bewährt. Vollendete Technik, Reinheit und ausgebildetster Wohllaut sind die Vorzüge dieses Quartetts; noch unterstützt durch Instrumente von seltener Schönheit des Klangs, welche von der ersten Geige bis zum Violoncell nur ein einziges Register bilden, bewirken sie eine Harmonie der Klänge, wie man sie sonst nur von fein behandelten Holzblasinstrumenten oder von der Orgel gewohnt ist. Dieser Vorzüge sind sich die Herren jedenfalls bewußt und üben sie so viel als möglich aus, und diejenigen Compositionen, welche vorzugsweise auf dem sinnlichen Wohlklang beruhen, kommen dadurch zur besten Geltung; dagegen verlieren wieder andere Werke, von gesteigertem innerem Leben, von vorwiegend geistigem Gehalt durch jenes Streben, Alles möglichst auszugleichen. Die Quartette von Haydn, Mendelssohn und Mozart gelingen den Herren am Besten, für Beethoven fehlt ihnen aber jene mit dem Componisten schaffende Kraft. Dennoch war der Vortrag auch Beethoven'scher Quartette durch die tadellose Reinheit der Ausführung ein Genuß, für den wir dankbar sind. Das Publicum Berlins stellte sich bei dieser Gelegenheit wieder ein neues künstlerisches Armuthszeugniß aus; trotz aller Anstrengungen der mit Einstimmigkeit lobenden Kritik, wollte sich der Saal nicht füllen. Ich weiß keinen andern Grund dafür, als daß unser Publicum durch das viele Mittelmäßige der einheimischen Concert- und Kammermusik zu überfüllt ist, um eine so auserwählte Gabe genießen zu können.

„Orchester-Abende“ nennt sich ein neues künstlerisches Unternehmen, welches Capellm. Bernhard Scholz begonnen. Es tritt, um es kurz zu bezeichnen, die Erbschaft der „Gesellschaft der Musikfreunde“ an, und unterscheidet sich von jenem Institute nur dadurch, daß es durch etwas niedrigere Eintrittspreise seine Gaben einem größeren Publicum zugänglich zu machen sucht. Das Programm des ersten Abends brachte von Orchesterstücken Franz Schubert's hier noch nicht gehörte Ouverture zu „Fierabras“, Esser's für Berlin gleichfalls noch unbekannte Toccata und die Orchesterphantasie „Kamarinskaja“ von Glinka, die v. Bronsart hier schon einmal zu Gehör brachte, — Alles in durchdachter und durch sorgfältige Vorbereitung feiner Ausführung. Hr. Lauterbach aus Dresden trug ein Violinconcert in Amoll von Seb. Bach und das Beethoven'sche Concert vor und erwies sich als ein bedeutender, von ernstem künstlerischem Sinn erfüllter Geiger, dessen Ton nur noch mehr Weichheit, mehr Freiheit vom Material zu wünschen wäre. In dem Bach'schen Concert war es freilich bei der starken Besetzung des begleitenden, oder vielmehr mitconcertirenden Streichorchesters schwer, den Ton vor Anstrengung zu bewahren; schwerlich hat Bach auf ein solches Heer gegenüber der einen Sologeige gerechnet. Für die Wahl dieses Stückes gebührt Hrn. Lauterbach der Dank aller Bach-Freunde. — Der Chorgesang war durch Haydn's Motette „Insanae et vanae curae“, ausgeführt durch den neugebildeten Gesangverein der „Neuen Akademie der Tonkunst“ vertreten.— Die Theilnahme des Publicums — — nun es war ja eben etwas Neues, Gutes, das geboten wurde; wir verweisen also auf das oben über die Becker'schen Quartettsoiréen Gesagte. Ich fügte gern ein „hoffentlich ꝛc.“ für die Zukunft hinzu, aber nach den Erfahrungen der letzten Winter und den Anstrengungen der Gesellschaft der Musikfreunde ist es besser, die Hoffnungsgedanken zu unterlassen. Möge Hr. Scholz zunächst in seinem Schaffen und Streben selbst den Lohn finden!

Das vierte und letzte der Gustav-Adolph-Concerte bot zwei Chorwerke: ein deutsches Te deum von Bernhard Scholz und Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, beide ausgeführt durch den Stern'schen Gesangverein. Die Composition von Scholz, — beruhend auf einem Texte, der wahrscheinlich mit Rücksicht auf die letzten Kriegsereignisse verfaßt ist und aus einer Reihe von Chören und Solosätzen besteht, welche die Gefühle der Noth des Kampfes und Sieges und schließlich durch den Choral: „Nun danket alle Gott“ des Dankes ausdrücken — ist eine durchweg stimmungsvolle von edler Art; aber sie enthält zu viel Fremdartiges in der Erfindung der Motive und wirkt deshalb mehr interessant, als ergreifend. Von einem Te deum, welches, wie der Componist durch den Choral am Schlusse bekräftigt, ein Ausdruck des Dankgefühls Aller sein soll, muß größte Einfachheit verlangt werden; der Eindruck auf das Gemüth ist sein Hauptzweck, der Anspruch des Concertsaales auf specifisch musikalische Feinheiten muß sich ihm unterordnen. Trotz dieser Ausstellungen sind wir gleichwol dem Vorstand dieser Concerte für die Aufnahme des Werkes dankbar, welches uns mit des Componisten Begabung und großer technischer Gewandtheit, namentlich in Behandlung des Orchesters bekannt machte.

Die Soiréen des königl. Domchors schlossen mit einem Concert, welches nur eine Novität brachte, einen Seb. Bach'schen Choral: „Gieb dich zufrieden und sei stille“, durch die vorzügliche Ausführung sämmtlicher Gesänge aber für den Mangel anderer Novitäten reichlich entschädigte. Frl. Decker sang eine ganz antiquirte Graun'sche Arie „Dignare Domine“ (aus dem Te deum) und Recitativ und Arie aus Händel's „Judas Maccabäus“.

Hr. Franz Rokicki hat die erste seiner Soiréen (zum Besten des vaterländischen Frauenvereins) gegeben und in derselben Wagner's Faust-Ouverture, für zwei Flügel arrangirt, Beethoven's Esdur-Trio Op. 70, Variationen für zwei Flügel von Singer, Schumann's Amoll-Sonate für Clavier und Violine, Duette von Rubinstein, außerdem Gesänge von Schubert, Schumann, Mendelssohn und Weber zu Gehör gebracht. Bei dem aus dem Programm ersichtlichen tüchtigen Kunststreben des Concertgebers ist ihm bester Erfolg zu wünschen.

Der Concertverein zu wohlthätigen Zwecken unter Direction des Unterzeichneten, führte in seinem zweiten Concert von Chorstücken auf: Chor mit Solo von Rameau, „Frühlingsbotschaft“ von Gade, Chor aus dem spanischen Liederspiel „Es ist verrathen“ und „Zigeunerleben“ von Schumann, außerdem das „Wechsellied zum Tanze“ (für vier Solostimmen: Frau Anna Hollaender, Frl. Baumann, königl. Domsänger Hr. Lewinsky, Hr. Th. Krause) von Brahms, eine Composition, dem Göthe'schen Texte an Laune und Anmuth ebenbürtig, die ich allen Musikfreunden warm empfehle, — Nocturno von Chopin, und „Spinnerlied“ von Wagner-Liszt, gespielt von Frl. Alma Hollaender, Lieder von Mozart,

Schumann, darunter ein wenig bekanntes Duett für Sopran und Tenor: „Ich denke dein“, und dem Dirigenten.

Alexis Hollaender.

Jena.

Im Anschluß an die beiden früheren Referate beginnen wir unsern kurzen Bericht über die drei letzten Concerte dieses Winters, denen sämmtlich die Ehre des Besuchs Sr. k. H. des Großherzogs zu Theil wurde, mit dem Concert des akademischen Gesangvereins am 12. Febr., welches uns zwei interessante Novitäten bot: die Musik zu „König Thamos“ von Mozart und Beethoven's „König Stephan“. In ersterer imponirten uns namentlich die breit angelegten, mächtig klingenden, in der nicht ganz passenden Verwandlung in kirchliche Hymnen mit untergelegtem lateinischen Text bereits vielfach bekannten Chöre, gegen deren Glanz die einfach gehaltenen, einzelne dramatische Situationen schildernden rein instrumentalen Sätze etwas zurückstanden. Die unseres Wissens hier zum ersten Mal vollständig aufgeführte Musik zu „König Stephan“, in der Anlage etwa ähnlich der zu den „Ruinen von Athen“, scheint uns im Ganzen an Gehalt fast höher zu stehen; besonders erwähnt seien die zwei ersten Männerchöre, der liebliche Frauenchor und ein leider sehr kurzer, aber hochbedeutender geistlicher Marsch. Der verbindende Text war in sehr geschickter Weise von A. Schöll eingefügt, und dürfte sich das Werk in dieser Gestalt zu weiteren Concertaufführungen empfehlen.

Das sechste akademische Concert brachte uns endlich die lang erwartete, im Thüringerlande zum ersten Mal zu Gehör gebrachte Johannes-Passion von Bach, eines der musikalischen Wunderwerke des Altmeisters, welches, obgleich wegen plötzlichen Erkrankens der Frau v. Milde die Sopranarien leider wegfallen mußten, dennoch so großen Eindruck machte, daß der Wunsch nach einer Wiederholung und zwar in dem wol noch viel geeigneteren Raum der Kirche schon unmittelbar nach beendigter Aufführung vielfach laut wurde. Die Leistungen der HH. v. Milde und Wiedemann (aus Leipzig) waren in der That ganz vorzüglich, und der Chor löste seine schwere Aufgabe mit erfreulicher Sicherheit und Präcision. Hrn. v. Milde erinnern wir uns kaum in solch künstlerischer Vollendung gehört zu haben; seine ganze Auffassung war von einer Innigkeit und Würde durchdrungen, wie sie nicht edler gedacht werden kann. Der Vortrag der beiden Arien (Nr. 17 und 32) wird Allen wol unvergeßlich bleiben. Hoffen wir, daß es gelingt, den geehrten Künstler, dessen Mitwirkung für eine Wiederholung des herrlichen Meisterwerks hier in Jena ganz unentbehrlich ist, noch einmal dafür zu gewinnen. —

Das siebente und letzte Concert war vorwiegend dem Gesange gewidmet, und hatten wir den großen Genuß, vier Vocalvirtuosen aus Leipzig, sämmtlich Schüler des Prof. Götze, theils in Einzelvorträgen — und die Ausführung sämmtlicher Solovorträge war eine ganz vortreffliche —, theils im Ensemble zu hören. Das Programm war folgendes: Suite für Orchester von Bach; zwei altdeutsche Lieder für Baß (Hr. Richter); „Der Wanderer“ von Schubert (Frl. Martini); Larghetto für Clarinette von Mozart (Hr. Krahner, ein talentvolles Mitglied des hiesigen Stadtorchesters); Lieder von Schumann und Schubert (Hr. Schild); zwei Duette von Schumann (Frl. Wigand und Martini); Adagio mit Variationen aus dem Kaiserquartett von Haydn (sämmtliche Streichinstrumente) und spanisches Liederspiel (Op. 74) von Schumann. War schon durch die vorhergehenden Vorträge, namentlich durch Hrn. Schild's wunderbar zu Herzen sprechenden Gesang, die Stimmung des Publicums eine sehr animirte geworden, so steigerte sich diese bei dem spanischen Liederspiel, einer meisterhaften Leistung des virtuosen Gesangquartetts, bis zum vollsten Enthusiasmus, so daß drei Nummern des schönen Werkes auf stürmisches Verlangen da capo gesungen werden mußten. Prof. Götze, der Urheber dieser vorzüglichen Kunstleistung, war selbst anwesend und leitete das Ganze. Es ist schon öfter in d. Bl. über diese Leistung berichtet und hervorgehoben worden, daß nur unter einheitlicher Leitung ein derartiges vortreffliches Ensemble hergestellt werden konnte. Hier bestätigte sich die vortreffliche Schule, in der jeder Einzelne zuvor ausgebildet werden mußte, um schließlich zu einer solchen in sich abgerundeten Gesammtleistung zu gelangen. — Neben diesem ganz besonders schönen Schluß unserer Concerte können wir doch auch auf alles Vorhergegangene mit großer Befriedigung zurückblicken; eine sehr reiche Wintersaison, um welche uns größere Städte beneiden könnten, liegt hinter uns; gar viel des Guten und Schönen ist darin geboten worden, und dafür sei allen denen unser Dank ausgesprochen, welche dazu mit Rath und That beigetragen haben. —

Paris.

Am 20. März fand im Salon Erard das Concert von Hrn. und Mad. Langhans statt und war wieder vom entschiedensten Erfolge begleitet. Die liebenswürdige, wahrhaft künstlerische Hingabe, mit der Hr. und Mad. L. hier in Paris für gute Musik wirken, hat nicht verfehlt, für sie allerseits die lebhaftesten Sympathien zu erwecken, und ihre Concerte tragen eine von den sonstigen Pariser „soirées“ sehr verschiedene Physiognomie. Diesmal war es die Kiel'sche Sonate, welche der versammelten Elite des musikverständigen Publicums als Novität und zwar in vortrefflichster Ausführung geboten wurde. Daß sämmtliche Sätze dieses herrlichen Werkes mit lebhaftestem Beifall aufgenommen wurden, ist wol ein sprechender Beweis für das wachsende Verständniß deutscher Musik in Paris. Mad. L. trug die Fis dur-Sonate von Beethoven, eine reizende danse de guerriers eigener Composition, „Nachtstück“ von Schumann und die 11. Rhapsodie von Liszt vor, sämmtlich mit fein musikalischer Meisterschaft. Unsere vortreffliche Concertsängerin Mad. Bertrand gab Schumann'sche Lieder und Hr. Langhans erfreute durch den reizenden Vortrag seiner sehr gelungenen Transscriptionen dreier Schumann'scher Stücke: „Promenade matinale“ „Sheherazade“ und „Le joli mois de Mai“. — So hinterließ das Concert einen Eindruck, der wol zu den interessantesten der Saison gezählt werden kann, und allgemein wurde der Wunsch geäußert, daß es dem liebenswürdigen Künstlerpaare immer mehr gelingen möge, ihr gediegenes Wirken in immer weiteren Kreisen zu entfalten zu wahrem Nutz und Frommen deutscher Kunst.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

In der Berliner „Bock'schen Mz.“ ist am 20. v. M. unter „Journalrevue“ wörtlich zu lesen: „Neue Zeitschrift für Musik: Besprechungen &c., worin Hr. Zopff von innerer wirklicher Berechtigung — — Liszt'scher Fugen spricht — paßt ganz zu den goldenen Regeln desselben Verfassers.“ — Hierbei ist vor allen Dingen gänzlich verschwiegen, daß jener Nachsatz aus einer Anmerkung (!) — und zwar ganz aus allem Zusammenhange herausgerissen ist, gänzlich verschwiegen, daß dieser Aeußerung die wärmste Würdigung der Fugen von Bach, Mozart und Beethoven vorhergeht (!). In jener Anmerkung wird aber entschieden gesondert zwischen Fugenfabrication, bloß um Fugen anzubringen, und zwischen solchen Fugen, die aus innerem Drange geschrieben sind, und werden u. A. als Gewährsmänner Beethoven und Liszt erwähnt. Oder sehen etwa die Fugen von Beethoven und Liszt so glatt und geleckt aus, als ob sie bloß zum Spaß, ohne mächtigen inneren Drang geschrieben sind? Lediglich auf diesen inneren Drang beziehen sich die oben an den Pranger gestellten Worte „mit wirklicher innerer Berechtigung.“ — Wie aber ist es in einem noblen Kunstblatte möglich, eine Betrachtung über Fugen zusammenzustellen mit einem Aufsatz, welcher unwürdige Künstlerkniffe geißelt? (Daß dies beiläufig einmal hohe Zeit war,

ergiebt wol zur Genüge der lediglich aus selbst beobachteten Thatsachen zusammengestellte Inhalt jenes Aufsatzes, der übrigens, vom Vf. von vornherein höchstens eines bescheidenen Plätzchens am Schlusse der Zeitschrift werth erachtet, bloß durch einen rein äußerlichen, geschäftlichen Irrthum ungehöriger Weise an die Stelle des Leitartikels gerieth.) Ist es denn nicht möglich, eine Journalrevue zu schreiben, ohne lieblos jeden bessergesinnten Collegen an den Pranger zu stellen, der nicht jede Sympathie für ernste Fortschrittsbestrebungen abgeschworen hat? Heißt das etwa die Hand zur Verständigung bieten über folgenschwerere Gesichtspuncte der Gegenwart? —

Von den humanen Grundsätzen des Hrn. „Mittler“, unter dem sich, wie wir glaubten, die „B. M. Z.“ selbst so vortheilhaft geschildert hatte, haben wir diesmal leider Nichts zu finden vermocht. — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Das Becker'sche Florentiner Quartett hat sich von Berlin nach Breslau begeben. —

— Concertm. David aus Leipzig concertirte in Dresden, Halle, Erlangen und in Nürnberg im letzten Abonnementconcert und gab daselbst hierauf auf vielseitiges Andringen noch ein eigenes Concert. —

— Miska Hauser gab in den kleinen Städten Seelands Concerte — Satter und Frl. Bornholdt suchten dagegen Jütland ab. —

— Musikdir. v. Bernuth debutirte mit vieler Anerkennung in Hamburg als Dirigent, hat jedoch die ihm dort angebotene Stellung nicht angenommen, sondern bleibt in Leipzig. —

— Prof. Nohl aus München hält sich jetzt in Wien auf, setzt dort seine Forschungen im Interesse seiner Beethoven-Biographie fort und veranstaltet populaire Vorlesungen. —

— Die rühmlichst bekannte Liebig'sche Capelle in Berlin unternimmt nach fast 30jährigem Bestehen ihre erste Concertreise, folgt nämlich der Einladung eines Leipziger Hôtel-Besitzers während der Ostermesse. Die Programme Liebig's sind bekanntlich viel gediegener, als die anderer mit großem Eclat umherziehender Capellen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Darmstadt. Concert für den Wittwenfonds der Hofcapelle mit dem Pianisten Wallenstein aus Frankfurt und Frl. Löwe: Beethoven's Esdur-Concert, Glaube, Liebe und Hoffnung, Liedercyclus von Hochstätter rc. —

Stuttgart. Im siebenten Abonnementconcert führte Hofcapellm. Eckert ein neues Oratorium „Judith“ von sich auf, H. v. Bülow mehrere eigene Orchesterwerke, nämlich Ouverture und Triumphmarsch aus „Julius Cäsar“ und „Des Sängers Fluch“. Aus Dankbarkeit für die durch seine Mitwirkung erzielte Mehreinnahme von 700 fl. überreichte ihm die Hofcapelle einen silbernen Pokal. —

Cöln. In der fünften Kammermusiksoirée gelangte ein neues Streichquintett von Fr. Gernsheim zur Aufführung, welches so beifällige Aufnahme fand, daß der Autor gerufen wurde. Die dortige Kritik erklärt dasselbe für eine dankenswerthe Bereicherung der Quartettliteratur, da es mit interessanter Stimmenführung ansprechende Melodik und lebensvolle Frische verbinde. — Neuntes Gürzenich-Concert unter Leitung des von Leipzig und Berlin wiederum zurückgekehrten Capellm. Hiller mit Frl. Scheuerlein aus Leipzig, Violinist Japha rc.: Beethoven's neunte Symphonie, Ouverture von Rudorff zu Tieck's „Elbert“, „Schön Ellen“, Ballade für Sopran- und Baßsolo, Chor und Orchester von Bruch, Ingeborg's Klage aus dessen „Fritjhof“, Sanctus aus Schubert's Messe rc. —

Düsseldorf. Am 21. v. M. siebentes Concert des Musikvereins unter Leitung von Tausch und unter Mitwirkung von Auer aus Hamburg: vollständige Musik zu „Manfred“ von Schumann, neue Ouverture zu „Rosamunde“ von Friedrich Lux, Kirchengesänge für Chor und Orchester von Hauptmann und Violinstücke von Beethoven, Paganini und Molique. — In nächster Zeit veranstaltet Hofpianist Th. Ratzenberger mit den Concertm. De Swert und Marweg einen Cyclus von Soiréen für ältere und neuere Kammermusik. —

Crefeld. Sechstes Concert des Singvereins unter Leitung von Wolff mit Stockhausen und Tausch: Concert-Ouverture von Tausch, Mendelssohn's „Walpurgisnacht“, „Schön Ellen“ Ballade für Soli, Chor und Orchester von Bruch und Mozart's Dmoll-Concert. —

Cleve. Aufführung von Mendelssohn's „Elias“ mit den Damen Aschmann und Büschgens, sowie den HH. Göbbel's und Noizet. —

Wesel. Am 24. v. M. Concert des Concertm. De Swert unter Mitwirkung der Sängerin Dannemann und des Hofpianisten Ratzenberger: Stücke von Schumann, Schubert, De Swert rc. —

Copenhagen. Concert des Cäcilienvereins: Dreichöriges Kyrie und vierchöriges Sanctus von Benevoli, fünfstimmiger Chor mit Orgel von Pergolese und „Balletto“ von Gastoldi, „Heimweh“ von Rung sowie „Amor und Psyche“ von Frydensberg, einem jüngeren recht begabten Dilettanten. —

Bremen. Zehntes Privatconcert mit der Hofpianistin Johnson-Gräver und Marchesi: Concert-Ouverture von Rietz, Buffo-Arie von Lassen, dritte Leonoren-Ouverture rc. —

Hannover. Am 16. v. M. Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten“ als erstes Concert der neugegründeten Singakademie unter Leitung des Hofcapellm. Fischer und unter Mitwirkung der Hofopernsänger Frau Borchers, HH. Haas und Pirk sowie der Hofcapelle. —

Göttingen. Aufführung von Händel's „Saul“ durch die Singakademie unter Leitung von Hille und unter Mitwirkung des Tenoristen Denner aus Cassel. —

Braunschweig. Am 23. v. M. neuntes Abonnementconcert: Frauenchöre von Lachner, Beethoven's Septuor rc. —

Berlin. Am 28. v. M. Concert der Sängerin Cath. Baum mit Fr. Bendel und Violinist Rehfeld: Arie mit Violine aus Bach's Matthäuspassion, Beethoven's Violinsonate in Cmoll, Clavierstücke und Gesänge von Schumann, Schubert, Rubinstein rc. — Am 30. v. M. Orchesterconcert der Hofpianistin Johnson-Gräver mit dem Hofopernsänger Adams, der Violinistin Friese rc.: „Ein Märchen“ Phantasie-Ouverture von Rich. Würst, dritte Concert-Symphonie für Clavier und Orchester von Litolff rc. — Am 1. Extra-Montagsconcert unter Mitwirkung des Becker'schen Quartetts: Kiel's neues Amoll-Quartett auf Verlangen, Schumann's Quintett rc. — An demselben Abende letzte Soirée des Hellmich'schen Quartetts. — Am 2. Concert des Pianisten Brassin unter Mitwirkung von Hrn. und Frau Riemann und Violinist De Ahna. — Am 4. zweites Concert der Sängerin Repuszynska mit Violinist Rehfeld und Pianist Schwantzer: Violinsonate in Dmoll von Kiel, Adagio aus Würst's Violinconcert, Arie der Königin der Nacht, Arie aus der böhmischen Oper „Libussa“ von Skraup rc. — Am 7. Concert von Reißmann mit Frau Harriers-Wippern und Gustav Schumann. — Am 10. Concert des Pianisten Bethke mit der Hofopernsängerin Nolte, Neithardt und Leuchtenberg: Violinsonate, Psalm, Giguen und Lieder von Bethge und Streichquartett von Fl. Geyer. — Am 14. führt die Singakademie Bach's Matthäus-Passion auf. —

Dresden. Am 25. v. M. dritter Abend des Tonkünstlervereins mit Concertm. David aus Leipzig und Hofcapellm. Rietz: Gmoll-Concert von Händel, Violinsonate von Rust, Violin-Ciaconna von Vitale rc. — Historisches Concert von Carl Heß mit Grützmacher und Frau Wernicke-Bridgeman. —

Breslau. Am 19. v. M. Soirée des Kirchenchores von St. Elisabeth unter Leitung des Cantor Thoma: sechsstimmige Motette von H. Schütz, vierstimmiges Lied von Eccard, Gmoll-Fuge von Bach für Violine allein (Lüstner), Terzett auf Psalm 57 von Thoma, Psalm 187 für Solo und Chor von E. F. Richter und Gade's Oratorium „Die Kreuzfahrer“ (Frl. Berner, Segnitz und Lüstner sowie die HH. Torrige und Schubert, Accomp. Riedel), welches einem dortigen Berichte zu Folge recht anregenden und vortheilhaften Eindruck machte. — Benefizconcert des Md. Schön unter Mitwirkung des Pianisten Seidel sowie der Damen Schuppe und Kotubek: Fmoll-Symphonie von Maurer, Phantasie für Piano und Orchester von Schubert und Liszt rc. — Am 25. v. M. Bach's Matthäus-Passion, aufgeführt von der Singakademie unter Leitung Schäffer's mit den Domsängern Sabbath und Seyffert aus Berlin. —

Creuzburg (Oberschlesien). In einer Aufführung des dortigen Seminars wurde u. A. Wagner's „Liebesmahl der Apostel“ mit ungewöhnlichem Beifall zu Gehör gebracht. —

Wien. Am 22. v. M. neunte „ästhetische Soirée“ Czeke's unter Mitwirkung des Harfenisten Dubez, des Sängers Dr. Zechar, der Pianistin Stadler rc.: schottische Ballade und Lied von Winterberger, Variationen für zwei Pianoforte von Schumann rc. — Am

24. v. M. Concert des Autor-Pianisten Jul. v. Béliczay mit der Sängerin Schmidtler und dem Hofopernsänger L. v. Bignio: Gesänge und Clavierstücke von Béliczay und St. Heller sowie ein Haydn'sches Trio. — An demselben Tage in der Hofcapelle Messe, Graduale und Offertorium von Preyer. — Am 29. v. M. zweites historisches Concert Zellner's mit den Damen Bettelheim und Linpöth sowie den HH. Epstein, Hellmesberger, Walter ꝛc.: Stücke von Frescobaldi, König-Thibaut, Wolkensteiner, Corelli, Gluck, Muffat, Schumann, Rubinstein, Meyerbeer und Mendelssohn. — Am 30. v. M. Concert der Sängerin Helene Magnus. — Am 31. v. M. Concert des Schubert-Bundes: Psalm, Ständchen und „Allmacht" von Schubert, Nordmännerlied von Gotthard, Frühlingsstück von Reinecke ꝛc. — An demselben Tage in der Carlskirche Kirchenstücke von Krall, gesungen von den Damen Bettelheim und Fridlowsky. — Am 16. April kommen im zweiten außerordentlichen Gesellschaftsconcert zur Aufführung: Credo, Sanctus und Benedictus aus Bach's hoher Messe, sowie Beethoven's „Christus am Oelberg". —

Pest. In der letzten der vom Hellmesberger'schen Quartett gegebenen Soiréen wurde u. A. zu Gehör gebracht: Schumann's Esdur-Trio mit dem bewährten Pianisten Willi Deutsch und Volkmann's Ddur-Quartett. Volkmann, welcher der Aufführung beiwohnte, wurde nach jedem Satze wiederholt stürmisch gerufen. — Am 24. v. M. Concert der Wiener Hofopernsänger Schmid und Hölzel. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Doppler's „Ilka", welche wegen Unpäßlichkeit bis zum 23. verschoben werden mußte, hat in Wien glänzenden Erfolg gehabt. Der im Orchester Flöte blasende Autor mußte bereits mitten im ersten Acte auf die Bühne und wurde sehr oft gerufen. —

— Die in Darmstadt auf den 17. v. M. festgesetzte erste Wiederholung der „Nazarener in Pompeji" von Dr. Wind mußte im letzten Augenblicke auf Befehl unterbleiben, weil den Tag vorher die Nachricht von dem Ableben des früher in Rom zur katholischen Kirche übergetretenen bejahrten Prinzen Friedrich eingetroffen war, welcher stets in Rom und Paris gelebt hatte. Da der Befehl, die Oper nicht zu geben, noch nicht weiter hatte verbreitet werden können, waren wie gewöhnlich eine Menge Besucher aus benachbarten Städten mit der Eisenbahn eingetroffen. Der Großherzog hat die Widmung der Oper angenommen. —

— In Cöln fand am 23. v. M. die 150. Aufführung des „Freischütz" statt. Ernst hatte die Oper mit Decorationen und Maschinerien von Brandt aus Darmstadt unter persönlicher Leitung desselben durchweg neu in Scene gesetzt. —

— In der italienischen Oper in Paris geschehen neuerdings Zeichen und Wunder. Zwei der gefeiertesten Opern Rossini's, nämlich „Othello" und „Diebische Elster" erlebten bei ihrer Wiederaufnahme förmliches Fiasco. Sogar die Patti erlebte in Letzterer eine kleine Niederlage. Ist das Verdi—ent? —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tamberlik in Madrid — Frau Wilt in Wien (Hofoper) — Bassist Carnor von Wiesbaden und Bassist Lindeck von Mainz in Mannheim — Frau Brenner und Barytonist Randolfi in Newyork — Frau Beck-Weizelbaum in Augsburg — Frl. Mahlknecht von Ulm in Darmstadt mit vieler Anerkennung — desgleichen Bassist Bausewein von München in Berlin (Hofoper) — Frau Beringer von der Berliner Hofoper in Potsdam — in nächster Zeit in London Frau Lucca, Frau Wilt, Adeline Patti, Frl. Liebhardt, Sgra. Fricci ꝛc. und die HH. Mario, Naudin, Ronconi, Graziani ꝛc. — Niemann gastirt der nunmehr erfolgten Einigung zufolge in jeder Saison in Berlin während der Monate October, November, Februar und März, erhält für jeden Monat 2000 Thlr. und außerdem die bereits in Hannover ihm zugesicherte Pension. — Desiré Artôt hat ihr dreimonatliches Gastspiel in Berlin soeben abgeschlossen. —

— Engagirt wurden: Frl. Thyben von Neustrelitz, Frl. Löwe von Darmstadt, Kreci von Rotterdam und Anthony von Düsseldorf (Regisseur) sämmtlich in Aachen — Coloman Schmidt von Hamburg in Lemberg — Frau Jaide von Darmstadt nach ihrem ersten Auftreten als Elsa in „Lohengrin" unter sehr vortheilhaften Bedingungen in Riga — der vortreffliche Barytonist Löwe von Darmstadt in Hamburg. — Frl. Grün hofft man der Berliner Hofoper zu erhalten. — Frl. Mallinger, welche bekanntlich in München erst ganz kürzlich debutirte, ist für die Berliner Hofoper bereits mit 12000 Thlr. engagirt worden, wie die „Augsburger Allgemeine Zeitung" in einer Anmerkung frägt, als „Trutz-Nachtigall?" — H. v. Bronsart hat seine Stelle als Intendant in Hannover am 1. angetreten. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Musikd. Abert wurde bei der Aufführung seines „Astorga" in Prag nach dem ersten Acte dieser Oper das Diplom eines Ehrenmitgliedes des dortigen Conservatoriums überreicht. So warm wir jungen Talenten gewiß jede auszeichnende Aufmunterung gönnen, — sollten die Veranstalter solcher Ovationen nicht mitunter gut thun, gewissenhaft zu überlegen, ob es nicht zuweilen viel nöthiger ist, Autoren, welche noch mit ihrer Entwickelung zu ringen haben, zu ernster Vertiefung zu veranlassen, als dieselben über die wahre Sachlage derselben gefährlich zu verblenden? —

— Für die auf den 14. Mai treffende Feier von Franz Abt's silbernem Künstlerjubiläum hat sich bereits ein besonderes Festcomité gebildet, welches alle Gesangvereine auffordert, Concerte für einen, Fr. Abt zu verehrenden „nationalen" Ehrensold zu veranstalten. —

— Härtel in Schwerin wurde zum Hofmusikdirector ernannt. —

— Verdi wurde in Genua, wo er sich niedergelassen hat, das Ehrenbürgerrecht verliehen. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Wien am 22. v. M. der dort als Claviercomponist geschätzte Tonkünstler Julius Egghard, erst 32 Jahre alt — in Zürich der talentvolle Componist Baumgartner, 47 Jahre alt — in der Schweiz Joseph Sailer aus Prag, Opernsänger und später Theaterdirector, erst 39 Jahre alt — in Altenburg die Gattin des Hofcapellm. Stade, früher geschätzte Opernsängerin. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Das vor einiger Zeit für die Feier von Töpfer's fünfzigjährigem Dienstjubiläum (4. Juni d. J.) angeregte Töpfer-Album ist nunmehr durch zahlreiche Beiträge seiner Vollendung so nahe gerückt, daß eine Subscription auf dasselbe eröffnet worden ist. Es wird herausgegeben von Gottschalg und Müller-Hartung bei Rieter-Biedermann in Leipzig und Winterthur (nicht, wie damals beabsichtigt, bei Kühn in Weimar). Beiträge haben außer den Herausgebern geliefert Liszt, Raff, Ritter, Hauptmann, Volckmar, Faißt, Brosig, Markull, Thomas, v. Eyken u. A. und bieten schwächeren wie vorgeschritteneren Orgelspielern ein Studienwerk für alle Hauptformen der Orgelcomposition. Der Preis der Subscription, welche am 20. d. M. geschlossen wird, beträgt 2 Thlr. und sind Betheiligungen bis dahin anzumelden bei dem Lehrer Bräunlich in Weimar. Der Reinertrag ist unter dem Namen „Töpfer-Stiftung" bestimmt für ein ärmeren Seminaristen in Weimar oder Eisenach zuzuwendendes Stipendium. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Die Hofopernsänger Frau Jauner-Krall, Hr. Rudolph aus Dresden, Frl. Bettelheim aus Wien, Frl. Stehle aus München und Hr. Sabbath aus Berlin. —

Vermischtes.

— Vacant ist die Stelle eines Organisten in Cartago (Costa-Rica in Südamerika). Derselbe muß katholisch sein, bald spanisch lernen und darf nicht über 30 Jahr alt, aber gebildet sein. Er erhält jährlich 300 südamerikanische Dollars und das Reisegeld. Nähere Auskunft ertheilt Hofcapellmeister V. Lachner in Mannheim. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 12. April 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 16.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ein Versuch, zu wecken und zu mahnen.

Vortrag, gehalten am 41. Stiftungsfeste des „Allgemeinen Gesangvereins" zu Quedlinburg

von

O. Drönewolf.

(Fortsetzung.)

Ich sagte vorhin, in prophetischer Vorausahnung habe Beethoven seine letzte Symphonie geschrieben, und in der That ist es höchst merkwürdig und lehrreich, zu beobachten, wie alle wahrhaft großen Tonheroen der nach-Beethoven'schen Periode, — zuerst zwar nur halb unbewußt und instinctiv, sodann aber — und zwar besonders seit dem Auftreten Wagner's und Liszt's — mit vollstem Bewußtsein und ausgesprochenster Absicht diesen von B. in jenem Riesenwerke mit eisernem Finger vorgezeichneten Weg verfolgten, weil sie ihn eben verfolgen mußten, weil es der einzig richtige, aus der bisherigen Entwickelung mit unabweisbarer Consequenz sich ergebende war. Fr. Schubert, F. Mendelssohn, R. Schumann, R. Wagner, Fr. Liszt, und neben diesen, als musikalische Schriftsteller, A. B. Marx und Fr. Brendel, — das sind die Männer, welche die Spitzen der nach-Beethoven'schen Entwickelung bilden und dieselbe in dem oben bezeichneten Sinne weitergeführt haben. — Zunächst bei Schubert und Mendelssohn wurde der musikalische Ausdruck schärfer, zugespitzter, wußte sich immer mehr und mehr zur Bestimmtheit und Klarheit des Wortes hindurchzuarbeiten, und während Mendelssohn noch Bedenken trug, seinen unter dem Namen der „Lieder ohne Worte" veröffentlichten Charakterbildern bestimmte Ueberschriften vorzusetzen, haben wir in Schumann's Clavierstücken, die, soviel ich weiß, alle einen bestimmten Titel tragen, bereits das, was später Programmmusik, im Gegensatz zur reinen oder absoluten Instrumentalmusik genannt wurde, d. h. wir haben eine Instrumentalmusik, die sich an einen ganz bestimmten, der Hauptsache nach mit Worten zu bezeichnenden, poetischen Vorwurf hält, und diesen Vorwurf, vermöge der Schärfe ihrer Ausdrucksweise, auch deutlich und klar in Tönen wiederzugeben weiß. Damit aber war die Musik eben aus jener früheren Exclusivität und Abgeschlossenheit herausgetreten, sie hatte den Boden des reinen Subjectivismus, der isolirten und egoistischen Vertiefung in sich selber verlassen, um aufzugehen im Reinmenschlichen, um objectiv, d. h. Allen verständlich und zugänglich zu werden. Denn wo das Wort zum Verständniß die Brücke bildete, wo ein in Worte zu fassender Inhalt gegeben wurde, da konnte von einer mystischen Abgeschlossenheit und Besonderheit nicht mehr die Rede sein. — Daneben nun entfaltete die musikalische Kritik, um die sich Ende der 30er und Anfang der 40er Jahre bekanntlich vor Allem R. Schumann hohe Verdienste erwarb, eine frische und in hohem Grade fruchtbringende Thätigkeit. Man lernte über Musik sprechen, schreiben und denken, was bisher nur selten und eigentlich immer nur ausnahmsweise geschehen war, weil man die Ansicht hatte, Musik könne nur gefühlt und empfunden werden, und alles Reflectiren und Denken darüber schade der lebendigen und tiefinnerlichen Empfänglichkeit für musikalische Eindrücke. Daß dies ein Irrthum war, wurde durch Nichts klarer bewiesen, als durch die Thätigkeit R. Schumann's, der bekanntlich mit größter kritischer Schärfe als Schriftsteller die wärmste und tiefste Innerlichkeit als Componist verband. — Durch alle diese Vorgänge trat die Musik in lebendige Beziehung und Wechselwirkung zu den anderen Künsten, insbesondere zur Poesie, ferner aber auch zum Schriftstellerthum und zur Literatur, ja sogar zur Politik, kurz zu allen Gebieten und Richtungen des geistigen Lebens, sie fand allmählich immer größere Verbreitung, man lernte sie als vorzügliches Bildungsmittel allseitig schätzen und hochachten, der Besuch von Concerten, die Mitgliedschaft von Gesangvereinen wurde etwas ganz Allgemeines, unter allen Gebildeten fast Selbstverständliches, — und als nun endlich gegen Ende der 40er und Anfang der 50er Jahre R. Wagner und Fr. Liszt mit ihren genialen Tonschöpfungen hervortraten, als sie in begeisterten Worten und Schriften jene große, prophetische That Beethoven's in das rechte Licht zu setzen wußten, als R. Wagner es aussprach und durch seine Tondichtungen bewies, daß die Musik gerade das Höchste und Herrlichste zu leisten im Stande sei, wenn sie sich ganz und voll an das vom Dichter geschaffene

Wort, also an *einen objectiven, rein menschlichen Inhalt* hingebe und in ihm aufgehe, als ferner Fr. Liszt mit dem glücklichsten, von Niemand geahnten Erfolge in seinen symphonischen Dichtungen ganz denselben Weg einschlug und verfolgte, indem er jeder derselben eine poetische Idee, einen durch Töne zu verwirklichenden poetischen Vorwurf zu Grunde legte, — da war wol für alle Vorurtheilsfreien und klar Sehenden der Sieg der neuen Principien entschieden, da war jenes Prophetenwort Beethoven's erfüllt, da war die Saat, die er gesäet, zu schönster, vollblühendster Wirklichkeit aufgegangen und emporgewachsen. —

Und nun endlich, m. v. Z., glaube ich im Stande zu sein, mein anfänglich gegebenes Versprechen zu lösen, das Versprechen, Ihnen den Zusammenhang zu zeigen zwischen den gesammten musikalischen Fortschrittsbestrebungen der Neuzeit und der Thatsache, daß heute hier im Verein zu Ihnen *geredet wird*, den Beweis dafür zu führen, daß hierin etwas Zeitgemäßes, durch die Zeitumstände Bedingtes und Gefordertes liegt. Ich sagte vorhin schon, daß man erst neuerdings gelernt habe, über Musik zu reden, zu schreiben und zu denken, und deutete an, daß dieser Umstand nur eine ganz natürliche Folge gewesen sei jenes allmählichen Heraustretens der Musik aus ihrer bisherigen Isolirtheit, ihrer Annäherung an alle allgemein geistigen, rein menschlichen Bestrebungen. Nun, v. Anw., wenn das der Fall ist, so stehen wir mitten drin in jenen Fortschrittsbestrebungen; denn auch wir wollen heute weiter Nichts, als unsere *Gedanken* über den Zweck und das Wesen unseres Gesangvereins austauschen, auch wir wollen uns ja auf dem Wege des lebendigen *Wortes* darüber verständigen, was wir hier wollen und sollen! — — —

In dem Augenblick, wo ich es unternahm, v. Z., heute zu Ihnen zu reden, war es mir auch klar, *worüber* ich zu Ihnen zu reden haben, was der eigentliche Hauptgegenstand des gegenwärtigen Vortrags sein würde. Ich würde gegen die Wahrheit verstoßen, wenn ich sagen wollte, daß ich nach einem passenden Thema auch nur einen Augenblick gesucht hätte; im Gegentheil war dieses Thema, oder vielmehr der Wunsch, mich gerade über *dieses* einmal offen und unumwunden gegen Sie auszusprechen, in meinem Innern eigentlich eher da, als die Entscheidung darüber, wo, wann und auf welche Weise dies am Besten und Einfachsten würde geschehen können. Dieses sich eigentlich ganz von selber ergebende, Ihnen wie mir gleich nahe liegende Thema ist nun kein anderes, als die Erörterung der Frage:

Welchen Zweck, welche Aufgabe und welchen Beruf hat Ihr Verein, und welches sind die Mittel und Wege, diesen Beruf zu erfüllen, oder der Erfüllung desselben doch möglichst nahe zu kommen? —

Der Beruf Ihres Vereins, verehrte Damen und Herren, ist ein sehr hoher. Er darf und soll kein anderer sein, als selbstlos und ohne alle weiteren Nebenzwecke der Kunst zu dienen, ihr sich hinzugeben mit vollem, freudigem Herzen, für sie zu arbeiten, zu wirken und zu schaffen, ihr den Weg zu bahnen zu den Herzen derer, die ihre Sprache verstehen können und wollen. — Würde sich nun aber, möchte ich Sie fragen, nicht vielleicht Manches im Verein *anders* gestalten, wenn wirklich Sie Alle ohne Ausnahme mit vollem Bewußtsein und mit recht frischem, freudigem, ungetheiltem Herzen jenem hohen Berufe, soweit eben Ihre Obliegenheiten als Vereinsmitglieder reichen, recht eifrig nachzustreben sich bemühten? — Gewiß werden Sie Alle, v. D. und H., bei einer unbefangenen Prüfung der Verhältnisse mit mir nur mit: „Ja" antworten können, und wenn ich daher jetzt hier vor Ihnen Allen frei und offen, ohne jeden Rückhalt, zu behaupten mir erlaube, daß gar Manches im Verein anders, und zwar *besser* sein könnte, als es ist, wenn *alle* Mitglieder recht erfüllt wären von der Höhe und dem ganzen Umfange ihrer Aufgabe, so darf ich wol zugleich hoffen, daß mir diese meine Offenheit und *Rückhaltlosigkeit* nicht als *Rücksichtslosigkeit* ausgelegt wird. —

Auch will ich, um meiner Behauptung jeden letzten Rest von Schärfe und Herbheit zu benehmen, sogleich hinzufügen, daß ich die Hauptursache jenes Mangels an Bewußtsein über die hohen Ziele unseres Vereins, nicht zuerst und unmittelbar in den Personen, in seinen jetzigen Mitgliedern, sondern vielmehr in den Verhältnissen, wie sie nun einmal liegen, in der Trivialität und Frivolität unserer gesammten socialen Zustände suchen zu müssen glaube, daß ich es aber eben deswegen für um so nöthiger und ersprießlicher erachtete, auf die hohe Bedeutung und die idealen Zwecke nicht bloß dieses, sondern überhaupt jedes Gesangvereins recht ausdrücklich in meinem heutigen Vortrage hinzuweisen. —

Ich erwähnte vorhin schon im Vorübergehn, daß die Musik jetzt eine ungemein große Verbreitung gefunden, daß ihr Cultus ein bei weitem allgemeinerer sei, als dies noch vor 30 oder 40 Jahren der Fall war. Daß wir uns dessen zu freuen haben, daß wir diese Thatsache als einen beachtenswerthen Fortschritt anerkennen und freudig begrüßen müssen, wer wollte und könnte das leugnen? — Aber wir dürfen uns auch andrerseits durchaus nicht verhehlen, daß, wenn wir genauer hinsehen und etwas tiefer auf den Grund gehen, im Ganzen und Großen die Musik das, was sie an Quantität, an Ausdehnung in die Breite gewonnen, vielfach an Qualität, an Intensität des Inhalts eingebüßt hat. — Werfen wir, um dies Urtheil bestätigt zu finden, einen Blick auf die musikalischen Zustände der Gegenwart, wie sie dem aufmerksamen Beobachter fast täglich sich kennzeichnen. —

Kaum ist innerhalb der wohlhabenderen, ja selbst der nur mäßig bemittelten Volksclassen noch eine Familie zu finden, in deren Wohnzimmer nicht ein Piano den gewohnten Platz behauptete; die jüngeren Familienmitglieder, besonders die Töchter, befleißigen sich des Clavierspiels und des Gesanges; wem die Natur nur die Ahnung einer Stimme in die Kehle gegeben, der zögert nicht, in einen Gesangverein sich aufnehmen zu lassen. Während der Wintermonate giebt es in den Städten, besonders in den größeren, Concerte in Menge, oft sehr billig; die Opernvorstellungen sind fast immer stark besucht, ja häufig überfüllt, mehr in der Regel besucht, als das Schau- und Lustspiel! — Das Alles sind nun, wie gesagt, recht erfreuliche Erscheinungen; aber, m. v. Z., fragen wir nicht blos darnach, *wie viel*, sondern auch *wie* diese viele Musik getrieben und gehört wird, so lautet unsere Antwort bei weitem weniger günstig. Die Musik hat allmählich aufgehört, dem großen Publicum wirkliche, tiefinnerliche Herzenssache zu sein, sie wird — in den bei weitem meisten Fällen — nicht getrieben aus dem im Herzen gefühlten Bedürfniß, sich innerlich zu erbauen und zu erheben, sondern sie ist *Gegenstand der Mode und des Luxus*, ja sogar *der Eitelkeit, der leeren Unterhaltung, des faden Amüsements* geworden! — Welches sind denn, um es offen zu bekennen, welches sind die Motive, die leider nur allzuhäufig zu dem Musiktreiben unserer Tage führen? — Motive sind es, oft der alleräußerlichsten, der trivialsten und oberflächlichsten Art! — — Weil ein Concert, eine Opernvorstellung von der Familie des Geheimerath

A. besucht werden kann, kann doch Frau Geheimräthin B. mit Frl. Töchtern unmöglich versäumen, ebenfalls dort zu erscheinen; wenn in der nächsten Theegesellschaft auf die Decorationen der neuen Oper, auf die eben gastirende Sängerin die Rede käme, und man wäre nicht au fait, das wäre ja unerträglich, himmelschreiend! — Wenn sich bereits zwei ihrer Freundinnen in den Gesangverein haben aufnehmen lassen, kann doch Frl. N. N. unmöglich noch länger zögern, ein Gleiches zu thun, da ja der Verein überdies als Sammelplatz der Geselligkeit manche Gelegenheit zu angenehmer Unterhaltung bietet; man hört die Stadtneuigkeiten, macht diese und jene Beobachtung u. s. w. u. s. w.! — Wenn die Alles bedenkende Hausfrau findet, daß ihr die Knaben doch gar zu viel zu schaffen machen und doch gar zu viel freie Zeit haben, um tolle Streiche auszuführen, — o da giebt es ein ganz vortreffliches Auskunftsmittel, man läßt die Jungen Clavier- oder Violin-Unterricht nehmen, dann kann man doch wenigstens vorkommenden Falls sagen: „Hier, du hast zu üben, setz' dich ans Instrument und spiele Deine Tonleitern, damit das Toben und Schreien endlich einmal ein Ende nimmt." — Das Töchterchen freilich, nun die hat natürlich schon längst Musikunterricht, die hat schon mit dem siebenten Jahre angefangen; denn eine junge Dame, die nicht „musikalisch" ist, die kann ja doch heutzutage gar nicht mehr mitsprechen in den feingebildeten Kreisen der Thee- und Kaffeecirkel; und die Kleine hat Talent, o sehr viel Talent, sie spielt jetzt schon — immer abwechselnd nämlich — den Kußwalzer von Arditi und die Sonate pathetique von Beethoven, und sie wird es gewiß einmal weit, sehr weit bringen, vielleicht sogar so weit, daß sie einmal öffentlich spielen, in einem Concert sich präsentiren kann; und wenn es wirklich dahin käme, wenn dieser schöne, süße Traum sich wirklich dereinst realisiren sollte —, o lassen Sie mich schweigen von diesen Wonnen eines wehmüthig bewegten Mutterherzens! —

So, m. v. Z., so geht es wirklich zu in unsern Tagen, nicht überall, aber in sehr vielen Fällen; glauben Sie nicht, daß ich zu schwarz sehe, oder mit zu starken Farben aufgetragen habe. Glauben Sie aber auch nicht, daß ich dem Publicum, dem Dilettanten allein die Schuld an dieser allgemeinen Misère beimesse; nein, es sind meiner Ansicht nach zum allergrößten Theil die Künstler selbst gewesen, die dieselbe herbeigeführt und gefördert haben und leider Gottes in nicht ganz seltenen Fällen auch heutzutage immer noch fördern helfen. —

Zwei sehr weithin wirkende, einen ausgedehnten Einfluß übende Factoren sind es hauptsächlich gewesen, welche diese traurigen Zustände hervorgerufen und zur Entwickelung gebracht haben, einmal das besonders zu Anfang und in der Mitte der 40er Jahre alle mittleren und größeren Städte überfluthende Virtuosenthum (ich meine hier selbstverständlich nur das schlechte, geldmachende, nach hohlem Effect haschende Virtuosenthum), sodann aber die überwiegende Herrschaft der italienischen und der großen, französischen Decorations-Oper, zum großen Theil auch der Meyerbeer'schen. — So äußerlich verschieden diese beiden Dinge auf den ersten Anblick zu sein scheinen, und so fern sie auch anfänglich dem Musiktreiben in den Familien stehen mochten, nach einer Seite hin waren sie einander nur zu ähnlich, nach einer Richtung hin übten sie einen nur zu entschiedenen, nur zu beklagenswerthen Einfluß aus. Und diese eine Wirkung war keine andere, als die der künstlerischen Demoralisation, war keine andere, als daß man immer mehr daran sich gewöhnte, von der Musik, sowol von der Concert-, wie von der Opernmusik, nichts Anderes zu verlangen und zu erwarten, als augenblicklichen Ohrenkitzel und Sinnengenuß, daß man nur noch auf leere Aeußerlichkeiten etwas gab, daß man mit Entzücken und athemloser Spannung den fingerbrechenden Seiltänzerkunststücken der Virtuosen lauschte und sich beeilte, sie so gut, oder so schlecht es eben ging, beim nächsten musikalischen Thee nachzuäffen, daß man in der Oper weit mehr auf die brillanten Decorationen, auf die Triller der Sängerinnen, auf die piquanten Ballets seine Aufmerksamkeit richtete, als auf den Gang der Handlung und den innerlichen Gehalt der Musik. Die Musik hatte überhaupt aufgehört, innerlich behandelt und aufgefaßt zu werden, sie war, wie gesagt, reiner Gegenstand der Mode, der fadesten Vergnügungssucht geworden, sie war auf ein Niveau gestellt mit allen anderen raffinirt sinnlichen Genüssen unserer halb oberflächlichen, halb indifferenten Societät; es war vollständig gleichbedeutend und hatte für Viele ganz denselben Effect, ob sie Oper und Concert besuchten, oder ob sie zu einem Souper, zu einem Balle, oder in eine Kunstreiterbude gingen.

Und diese jammervollen Zustände, die der Natur der Sache nach zuerst in den großen Städten sich entwickelten und festsetzten, sie wirkten fort und strömten ihren lähmenden Gifthauch aus auf Alles, was ihnen nahe kam, sie machten den jungen Musiker zum Mode- und Tanz-Componisten, sie machten den Clavierlehrer zum geldpressenden Handwerker; sie wirkten fort bis auf jene kleinlichen Verhältnisse und Vorgänge in den Familien der unbedeutenden Provinzialstadt, die ich Ihnen vorhin schon näher zu schildern versucht habe. —

(Schluß folgt.)

Ein Wort über Bach's hohe Messe

bei Gelegenheit der letzten Aufführung derselben in Leipzig.

Die Aufführung Bach'scher Vocalwerke mit Orchester unterliegt bezüglich der Besetzung des Letzteren bekanntlich mannichfachen Schwierigkeiten, so auch bei der „hohen Messe". Diese beruhen zum Theil darauf, daß die zu Bach's Zeiten üblichen Instrumente oft ganz andere waren, als wir sie jetzt besitzen. Die damalige Trompete, viel länger construirt, als die heutige, hatte einen sanften und bis in die Höhe leicht ansprechenden Ton und vermischte sich demnach weit besser mit den Holzblasinstrumenten, als unsere Trompeten, welche sich vom übrigen Orchester scharf, oft schneidend scharf abheben, und deren Partien der jetzt unausführbaren Höhe wegen vielfach beschnitten und umgesetzt werden müssen. Die Uebergabe der hohen Stellen an die Clarinetten reicht nicht hin; Letztere klingen, besonders in der Kirche, selbst den Oboen, geschweige denn den Trompeten gegenüber, viel zu stumpf. Durch theilweise Anwendung von Clarinetten würde auch der Part der Trompeten in der Klangwirkung sehr auseinanderfallen. — Die von Bach vorgeschriebenen Oboe d'amore und Flauto traverso haben eine schönere und klangvollere Tiefe, als die jetzt im Orchester bestehenden Oboen und Flöten, eine Tiefe, welche Bach gerade häufig benutzt. — Ein weiteres Mißverhältniß entsteht dadurch, daß in Anbetracht der jetzt starkbesetzten Chöre die Streichinstrumente bedeutend vervielfacht werden müssen. Treten nun Holzbläser als Gruppe den Streichinstrumenten gegenüber, so ist der Eindruck oft ein kleinlicher und gewiß nicht der von Bach beabsichtigte. Die Hinzufügung einiger Clarinetten, wie sie jetzt zumal bei den Ensemble-Sätzen üblich, ist daher nur zu billigen, sei es, daß man sie den

Oboen oder Flöten beigiebt, je nachdem deren Partien zu unterstützen sind. Bach rechnet ferner auf Mitwirkung der Orgel, ohne deren Eintritt speciell vorzuschreiben; dies bleibt dem Ermessen des Dirigenten, resp. des Orgelspielers auf Grund des Continuo überlassen. Aus alledem folgt, daß Bach's Orchester durchaus nicht so genau zu gebrauchen ist, wie der Componist es vorgeschrieben hat und wie es durch unsere heutigen nächstkommenden Instrumente darzustellen wäre, sondern daß Aenderungen stattfinden müssen, wenn nicht die beabsichtigte Wirkung des Werkes darunter leiden soll. Deshalb sind auch die von Bach-Kennern, wie von Robert Franz, Georg Vierling u. A. unternommenen Bearbeitungen Bach'scher Vocalwerke in hohem Grade anerkennenswerth und dankbar zu begrüßen, mag man auch im Einzelnen abweichender Meinung sein, und mögen bewußte oder unbewußte Pedanten noch so sehr über Verletzung der Pietät gegen den großen Meister klagen. Wo die Orgel wegen Nichtvorhandensein oder wegen unzureichender Stimmung nicht zu benutzen ist, müssen Orchesterstimmen eintreten, die von Bach in Voraussetzung der Orgelbenutzung gelassenen harmonischen Lücken auszufüllen. In diesem Sinne hat der in Berlin verstorbene Tonkünstler Eduard Wendt in geschickter Weise Zusätze gemacht, welche der Stern'sche Gesangverein in Berlin bei seiner Aufführung der „Hohen Messe" im April 1861 und der Riedel'sche Verein bei mehreren Nummern des Werkes sowol 1862, wie auch bei der jetzigen Aufführung benutzt hat. Zu den oben angeführten allgemeinen Uebelständen treten in der Leipziger Thomaskirche noch ganz besondere. Die Orgel derselben steht von Haus aus nicht im Kammerton und zeigt je nach der Witterung eine entsprechend tiefere Stimmung, am Ungünstigsten zum Schluß des Winters, so daß die Blasinstrumente oft trotz allen „Ausziehens" sich nicht in scharfe Uebereinstimmung setzen können mit dem Rieseninstrumente, dessen gewaltiges Eingreifen besonders in den großartigen Chören von außerordentlich majestätischer Wirkung ist. Durch das „Ausziehen" aber wird den Bläsern die Behandlung ihrer Instrumente bekanntlich sehr erschwert und die Reinheit der tieferen Töne beeinträchtigt, bei Bach's Compositionen ein um so mißlicherer Umstand, als er in der Regel seinen Sologesängen obligate Instrumente (Oboe, Flöte, Horn 2c.) einzuverweben pflegt. So geräth ein Dirigent bei Winter-Aufführungen fast jedesmal in das Dilemma, entweder auf die imposante Mitwirkung der Orgel, welche sicher in Bach's Absicht gelegen hat, zum Nachtheil des Gesammteindruckes ganz zu verzichten, oder aber die absolute Reinheit der Stimmung zu trüben. In der diesmaligen Aufführung war die Uebereinstimmung so ziemlich hergestellt, so daß der Vortheil der Orgel-Mitwirkung bei weitem überwog; in der Thomaskirche kann jedoch der Fall eintreten, daß selbst während der Aufführung noch der Orgel Schweigen geboten werden muß, wenn nämlich die durch das Blasen warm gewordenen Instrumente der Orgel gegenüber gar zu sehr in die Höhe gehen. Bei den Chornummern ginge dann ein gut Theil Großartigkeit verloren, ohne daß indeß geradezu Lücken entständen, wie es der Fall wäre, wenn bei Solo-Gesängen die Orgel plötzlich wegbleiben müßte. Schon deshalb ist es geboten, die Ausführung der Soli nicht von der Mitwirkung der Orgel abhängig zu machen und die nothwendige Füllung lieber durch Orchesterinstrumente ausführen zu lassen. Ohnehin würde die Schwebung zwischen der Orgel und den obligaten Orchester-Instrumenten in den Arien und Duetten noch viel empfindlicher hervortreten, als in dem Massengewebe der Chöre.

Ein weiterer mißlicher Umstand ist der, daß das Orgelchor der Thomaskirche nur eine sehr unbequeme und zerstreute Aufstellung großer Chor- und Orchestermassen gestattet; sind Letztere als Ausdrucksmittel für großartige Werke nur zu wünschen, so ist ihr Zusammenhalten und energisches Zusammenfassen doch sehr schwierig, weil die Chorstimmen sich gegenseitig nicht und vom Orchester nur einzelne Instrumente hören und oft gerade nicht diejenigen, welche dem Chor Unterstützung geben. So kommt es, daß gut einstudirte Nummern in der Aufführung ohne Schuld des Dirigenten und der Ausführenden oft ganz verloren gehen, Nummern, deren Ausführung in einem günstigeren Locale unzweifelhaft sicher gewesen sein würde. Z. B. gehört es zu den glücklicheren Zufällen, wenn Charfreitags der Chor aus der Matthäus-Passion „Sind Blitze, sind Donner" 2c. ohne Schwanken und Umwerfen vorübergeht. Und wie oft haben wir erlebt, daß die geängstete Zuhörerschaft mit Freuden die bekannte Generalpause begrüßt, welche dem Wirrwarr des in Unordnung gerathenen Chores Schranken setzt und ein neues Zusammenfassen desselben ermöglicht. An diesen Schwankungen — wir wiederholen es — ist weder Dirigent, noch der Chor, noch das Orchester Schuld, nur die schlechte Disposition des Orgelchores. Dieses Schwanken, ja gänzliches Auseinandergehen der Chorstimmen kommt vor, ohne daß die Ausführenden Etwas davon merken, weil sie sich eben gegenseitig nicht hören können, ausgenommen die in nächster Nähe stehenden. Da ist es denn ein Wunder zu nennen, wenn Alles gehörig klappt und zusammengeht. Wenn dergleichen Schwankungen bei den Aufführungen des Riedel'schen Vereins fast gar nicht vorkommen, so ist der Grund der, daß auf die Sicherheit der Ausführung noch bedeutend viel mehr Zeit verwendet wird, als sonst nothwendig wäre. Bei besonders gewagten Stellen aber ergiebt sich die Nothwendigkeit, Orchester-Unterstützungen für den Chor einzuziehen, wie sie denn auch die Wendt'sche Bearbeitung (sogar für Saal-Aufführungen) mit Vorsicht gegeben hat.

Die ungemein große Schwierigkeit des Chorpartes in der „hohen Messe" und die geringe Unterstützung — man kann wol sagen: der Widerstand, den an vielen Stellen der Chor seitens des Bach'schen Orchesters findet, hat den Dirigenten des berühmten Frankfurter Cäcilienvereins, den bekannten Componisten Carl Müller, veranlaßt, das Bach'sche Orchester zu genanntem Werke modernen Ansprüchen gemäß ganz und gar umzugestalten und dadurch die Ausführung wesentlich zu erleichtern und sicher zu stellen. In Frankfurter Berichten ist dieser Be-, resp. Umarbeitung rühmend gedacht worden, doch ließe sich über die absolute Gültigkeit derselben wol streiten.

Die „hohe Messe" dauert ohne Kürzung, ohne Weglassung irgend welcher Nummern ungefähr drei Stunden, ein Concert-Längenmaß, dem die Aufmerksamkeit selbst gewiegter Hörer, geschweige denn unseres Publicums, namentlich der so schwer aufzufassenden und so selten gehörten „hohen Messe" gegenüber, nicht entfernt gewachsen ist. Im Jahr 1859 führte der Riedel'sche Verein bei Gelegenheit der Leipziger Tonkünstlerversammlung das Werk von der ersten bis zur letzten Note vor — aber selbst die zahlreich versammelten Musiker fanden es zweckmäßiger, das Werk in gekürzter Gestalt wiederzugeben, wie es von Seite der Berliner Singakademie geschieht, wo die Aufführung kaum zwei Stunden in Anspruch nimmt.

Allerdings hat man auch hierin eine Verletzung der Bach schuldigen Pietät erblicken wollen; wir aber meinen, daß die Aufführung derartiger riesiger Werke nicht mit der Elle gemessen werden soll, sondern daß nur ein geistiger Maßstab anzu-

legen sei. Wenn die Wiedergabe von Bach'schem Geiste erfüllt ist, wenn die Sache in ihrem Kern erfaßt und dargeboten wird, kommt es gerade bei Bach auf Weglassung einiger Nummern nicht an, vorausgesetzt, daß die Kürzungen mit Umsicht vollzogen worden sind, und daß ein nicht mit Clavierauszug oder Partitur bewaffneter, wol aber mit gebildetem, musikalischen Sinn und empfänglichem Ohr begabter Zuhörer eine Störung des Fortganges oder der logischen Aufeinanderfolge nicht empfindet. Wenn irgendwo, so heißt es bei der Ausführung von Bach's Werken: „Der Buchstabe tödtet, aber der Geist macht lebendig.“ S. B.

Correspondenz.

Leipzig.

Wie schon mitgetheilt wurde, veranstaltete der Riedel'sche Verein am 22. v. M. in der Thomaskirche eine Aufführung der Bach'schen Hmoll-Messe. Es ist hier nicht der Ort, näher auf das Werk einzugehen. Wir verweisen in Bezug auf speciellere dasselbe berührende Fragen auf den obigen Artikel. Die Soli waren in den Händen der Damen Reclam von hier, Krebs-Michalesi aus Dresden und der HH. Schild und Richter, welche sämmtlich in der würdigen Lösung ihrer Aufgabe wetteiferten. Besonders rühmende Erwähnung verdient die Leistung von Frau Krebs, welche vermittelst ihres schönen Organs wie edeln, tiefempfundenen Vortrags ihre schon oft anerkannte Künstlerschaft aufs Neue bekundete. Demnächst wurde Hr. Richter, im Besitz einer kraftvollen, sonoren Stimme, seiner Aufgabe ganz besonders in der Ddur-Arie mit obligatem Horn in verdienstlicher Weise gerecht. Dagegen litt Hr. Schild an Indisposition, so daß er sich sogar zur Weglassung einer Arie veranlaßt sah. Frau Reclam bewährt sich immer wieder als eine tactfeste Kirchensängerin. Die Chöre, welche bekanntlich die der Beethoven'schen Missa solemnis an Schwierigkeit womöglich übertreffen, zeigten wieder in gewohnter Weise liebevoll eingehendes, sorgsamstes Studium. Reinheit der Intonation, klare Phrasirung sind gerade bei dieser Messe vermöge ihrer stellenweise complicirten Harmonik und Reichthum des Figurenwerks schwer wiegende Verdienste. So bildete in dieser Hinsicht das Qui tollis, Incarnatus, Crucifixus und Et resurrexit ebenso den Glanzpunct der Aufführung, wie des Werkes selbst. — Endlich verdienen die HH. Thomas (Orgel), Uschmann (Oboe), Schachzabel (Flöte) und Gumpert (Horn) für die gewissenhafte Ausführung ihrer Aufgaben ehrenwerthe Anerkennung. — Die diesmalige Aufführung der Messe war die vierte durch den Riedel'schen Verein; die eine fand bei der hiesigen Tonkünstlerversammlung statt. —

Frl. Stehle von München eröffnete am 29. v. M. an hiesiger Bühne ein Gastspiel. Sie trat bis jetzt in Gounod's „Faust“, „Regimentstochter“, „Afrikanerin“ und „Zauberflöte“ auf. Wir hörten sie in der ersten und letztgenannten Oper und fanden in ihr alle wesentlichen Eigenschaften einer bedeutenden dramatischen Künstlerin vereinigt. Die Vorzüge einer gewinnenden äußeren Erscheinung, edle Fülle des Wuchses und Proportionirtheit der Formen, wie der Kunstmittel stehen ihr in hohem Grade zu Gebote. Ihre Stimme ist voll, kräftig und wohlklingend, ganz besonders in der Mittellage; doch weiß die Künstlerin auch die höheren nicht ganz so schmiegsamen Töne in geeigneten Momenten mit Geschick zu verwenden. Ihr Gesang ist dramatisch abgestuft und von lebendig-ausdrucksvollem Spiel begleitet. Dabei sind alle ihre Bewegungen edel, plastisch und selbst in leidenschaftlichen Momenten nie an das Grelle streifend. Ergreifend gab sie namentlich die Kirchen- und Kerkerscenen in „Faust“. Auch die Rolle der Pamina hob sie, soweit es möglich war, aus ihrer abstracten Sphäre zu lebendiger Wirksamkeit. Frl. Stehle eroberte sich sofort die Gunst des Publicums, die sich mit jedem ihrer weiteren Gastspiele steigerte. St.

Am 29. v. M. fand die vierte (zweiter Cyclus) und letzte der diesjährigen Abendunterhaltungen für Kammermusik im Saale des Gewandhauses statt. Das Programm enthielt unter Mitwirkung der HH. Reinecke, David, Röntgen, Herrmann und Hegar: Quartett für Streichinstrumente (Esdur, Nr. 71 der Peters'schen Ausgabe) von Haydn, Sonate für Pianofortesolo (Edur Op. 6) von Mendelssohn, Quartett für Streichinstrumente (Esdur Nr. 1) von Cherubini und das Quintett von Schumann. Mit dem klaren und sichern Vortrag der im Allgemeinen selten gehörten Mendelssohn'schen Sonate erndtete Capellm. Reinecke reichen Beifall. Eine gleiche Auszeichnung wurde auch allen übrigen Mitwirkenden zu Theil; das Scherzo im Cherubini'schen Quartett — der reizende „Sommernachtstraum“ en miniature — mußte sogar auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. — Bei einem kurzen Rückblicke auf das Gesammt-Repertoire der in dieser Saison stattgefundenen Kammermusik-Soiréen ist es vornehmlich die reproducirende Seite, welche als musikalisch anregend und beziehungsweise auch bedeutungsvoll zu bezeichnen ist. Außer den vorzüglichen Leistungen der einheimischen Virtuosenkräfte und den gediegenen und künstlerischen Pianofortevorträgen des Hrn. Barth aus Potsdam und der Frau Dr. Clara Schumann ist hier ganz besonders noch des erfolgreichen und enthusiastisch begrüßten Auftretens des Hrn. Carl Tausig zu gedenken. Was die aufgeführten Werke selbst anbetrifft, so hätten neben der Vorführung von Schöpfungen classischer Kammermusik — in diesen speciell mehr die letztern Quartette Beethoven's — die Productionen lebender Componisten größere Berücksichtigung finden sollen. Von solchen kam nur ein Werk — das neue Brahms'sche Trio — zu Gehör. Aber es würde auch unter den Compositionen z. B. von Gräbener, Cesar Frank, Fr. Kiel u. a. m. eine Auswahl zu treffen gewesen sein. Auch die Gegenwart soll mit dem Wirken ihrer Meister vertraut werden. Vielleicht gewährt der nächste Winter, was der verflossene in genannter Beziehung vermissen ließ. M.

Das Programm des neunzehnten Abonnementconcertes enthielt die Ouverture zum „Wasserträger“, Arie aus „Figaros Hochzeit“, gesungen von Frau Jauner-Krall, Hofopernsängerin aus Dresden, Scenen des ersten Acts aus „Genoveva“ von Schumann, die Soli gesungen von Frau Jauner-Krall und den HH. Hofopernsänger Rudolph aus Dresden und Sabbath, königl. Domsänger aus Berlin, sowie Beethoven's neunte Symphonie, wobei sich außer den Genannten noch Frl. Clara Schmidt an der Ausführung der Soli betheiligte. Nach dem Eindruck, den Schumann's Scenen auf uns machten, müssen wir sagen, daß wir die Aufführung im Concertsaal für glücklicher und dem Werke günstiger halten, als im Theater. Sch.'s dramatische Charakteristik ist eine einseitig lyrische; sie bringt nur die Vorgänge innerhalb des specifischen Gefühlswesens und -lebens der Personen zum Ausdruck; die Bühne verlangt jedoch eine objective, plastische Darstellung des ganzen Menschen, ein Heraustreten desselben in lebensvolle Wirklichkeit. Den Schumann'schen Gestalten fehlt es jedoch an dramatischem Pulsschlag, an dem lebendigen, unmittelbar treibenden Pathos der Empfindung, das in keinem Momente die Beziehung zur Außenwelt aufgiebt und ein ununterbrochenes Reagiren gegen dieselbe darstellt. Daher zerfließen seine Charaktere in einem romantischen Dämmerschein. Hiermit ist jedoch selbstverständlich eine diesem Standpuncte entsprechende Detailcharakteristik nicht ausgeschlossen, und wir finden in der That Züge von zauberhafter Poesie, wie in der Arie Golos, wie überhaupt auch in späteren Acten in der Charakterzeichnung der „Genoveva“. Eine überraschende Frische athmet jedoch der Schlußchor des ersten Acts, der zugleich contrapunctisch von Interesse ist. — Von den Solisten entledigte sich Frau Jauner-Krall ihrer Aufgabe am Besten; am Wenigsten befriedigte Hr. Ru-

dolph, dessen Leistung durch fatales Detoniren beeinträchtigt wurde. Auch in Hrn. Sabbath's Part war in einigem Grade Frische der Wiedergabe zu vermissen. Besser fielen dagegen die Leistungen der Solisten, zu denen sich außer den soeben genannten noch Frl. Clara Schmidt mit ihrem frischen, ansprechenden Organ gesellte, in der neunten Symphonie aus, die überhaupt von Seiten des Orchesters wie des Chores unter den üblichen nothwendigen Einschränkungen zu gelungener vortrefflicher Ausführung gelangte. — Im Vortrag der Mozart'schen Arie wurde Frau Jauner-Krall durch ihre klangvollen, edel gebildeten Stimmmittel bestens unterstützt. St.

Das zwanzigste und letzte Abonnementconcert im Saal des Gewandhauses am 4. bot folgendes Programm: Ouverture Op. 124 von Beethoven, Arie aus „Ezio“ von Gluck, Lieder von Schubert (Am Grabe Anselmo's und Aufenthalt) und Brüll (O süße Mutter), gesungen von der Hofopernsängerin Frl. Caroline Bettelheim aus Wien, Reigen seliger Geister und Furientanz aus Gluck's „Orpheus“ und (zum ersten Male) „Die Kreuzfahrer“, dramatisches Gedicht nach Motiven aus Tasso's „Befreites Jerusalem“ von Carl Andersen, für Soli, Chor und Orchester componirt von Niels Gade, die Soli gesungen von Frl. Bettelheim, den HH. Schild und Domsänger Sabbath aus Berlin, die Harfenpartie ausgeführt von Hrn. Kammermusikus Hankel aus Dessau. — Frl. Bettelheim besitzt einen der prächtigsten und umfangreichsten Mezzosoprane mit kräftiger, obgleich falsch angesetzter, daher gepreßter und in der Intonation zuweilen unsicherer Höhe. Ueberhaupt behandelt sie die stärkeren Töne überwiegend mit etwas zu strengem Ansatz und sucht besonders die tiefen durch, wenn auch mit voller Lust angewandten Kehldruck sonorer und der Altstimme ähnlicher zu machen. Weich und schön ist die Behandlung des Pianos. Störend ist dagegen die sehr breite Aussprache des gewöhnlich wie a klingenden e und ä sowie die Schwerfälligkeit mancher Consonanten z. B. in der Zeile „rauschender Strom“ 2c. Daß Frl. B. ernstere technische Studien gemacht hat, ist aus der sorgfältigen Behandlung längerer Töne sowie des Portaments wol ersichtlich, doch sind jene noch nicht zu hinreichendem Abschluß gelangt, um alles Naturalistische gänzlich fernzuhalten. Das Ungewöhnliche und Bedeutende des Eindrucks liegt vielmehr bei dieser hervorragenden Künstlerin in der seelisch-dramatischen Behandlung des Stoffes in Verbindung mit ihrem prächtigen, volltönenden Organe. Ihre Darstellung streift stellenweise etwas an das Theatralische, ist aber im Allgemeinen von einer überzeugenden Wahrheit, von einer Tiefe und Innerlichkeit, wie sie eben nur wahren Künstlernaturen eigen ist, welche ganz von ihrer Aufgabe erfüllt sind, und besonders in der Gluck'schen, mit viel zu spärlichem Beifall aufgenommenen Arie gab sie einzelne Momente hoch dramatisch und wahrhaft erschütternd. Später steigerte sich die Aufnahme zu so lebhaftem und wiederholtem Hervorruf, daß sie zu einer Zugabe genöthigt wurde. —

Gade's neues Oratorium „Die Kreuzfahrer“ bekundet aller Orten, daß man das Werk eines begabten und gewiegten Autors vor sich hat. Dennoch hinterläßt es keinen befriedigenden Totaleindruck, denn es fehlen zwei Eigenschaften, die sich auch durch die eminenteste Routine nicht erlangen lassen, welche innerlich begründet sein oder innerlich erzogen werden müssen, nämlich Charakter und Plastik. Daher eine wahrhaft ermüdende Zerfahrenheit, für welche nur vereinzelte Lichtblicke entschädigen. Durchweg glatte und saubere Structur, Harmonik und Stimmführung, dank- und sangbare Behandlung der Singstimmen sowie routinirte und oft effectvolle des Orchesters, aber gar zu viel Phrase ohne Inhalt, erstaunlich viel Noten ohne Ausprägung entschiedener Gedanken. Böte noch die Erfindung neue packende Momente, seien es auch nur neue instrumentale Combinationen. Aber auch hierin bringt es G. nicht über Entlehnung wohlbekannter Mendelssohn'scher und Wagner'scher Effecte hinaus. Auch er hat sich übrigens, wie aus Letzterem charakteristisch genug hervorgeht, den Eindrücken der neuen Schule nicht länger zu entziehen vermocht. — Im ersten ziemlich opernhaft gehaltenen Chor der Pilger in der Wüste ist zu scandinavische Localfarbe statt gregorianischer Weisen in tropischer Wüste und zu wenig fieberhafte Erregtheit. Der Kreuzrittergesang ist ganz energisch und charakteristisch gehalten, im Choritornell jedoch etwas unklar. Anregend durch polyphone Combinationen und musikalisch schön ist das Gebet Peters, bedeutende Culminationen jedoch fehlen auch hier. Am Gelungensten ist durch geistvolle Benutzung Mendelssohn'scher Instrumental-Effecte der Gesang und Tanz der Geister der Finsterniß. Den Gesang Armidens leitet ein recht charakteristischer Gedanke ein. Derselbe kehrt öfters wieder, wird aber nicht zu dramatischen Höhenpuncten geführt. Armidens Befehl an die Geister ist durchweg matt, ohne Erregung und im Rhythmus vergriffen, auch geht die Verwandlung der Wüste in ihren Zaubergarten ziemlich unmerklich vor sich. Der Sirenengesang ist nicht übel erfunden, doch viel zu wenig stetig durchgeführt und wirkungsvoll gegipfelt, auch oft durch düstere Intervalle getrübt. In Rinaldo's Stelle „Himmel, woher dieser Lichtglanz“ 2c. ist auffallend wenig Erregtheit zu bemerken, desgleichen in Armidens Lockungen. In der ganzen Scene ist auch die Harfe lange nicht wirkungsvoll genug benutzt. Am Empfindlichsten aber zeigt sich hier der Mangel des Autors an dramatischer Gestaltung und Concentrirung. Rinaldo hört von fern den Gesang der Kreuzritter und reißt sich aus Armidens Zauber, welche denselben jäh zerstört. Hier hätte ein von der Situation wahrhaft innerlich erfüllter Autor vortreffliche Gelegenheit gehabt, kraftvolle Steigerungen und genial packende Momente darzustellen. Am Schwächsten und Ermüdendsten ist der dritte Theil. Man fühlt, daß es dem Autor Mühe gemacht hat, diese Menge oft nichtssagenden Textes, ohne recht davon erwärmt zu sein, allmählich Satz für Satz in Musik, in meist opernhaften Phrasen unterzubringen, ausgenommen etwa den bedenklich an das Andante von Beethoven's A dur-Symphonie erinnernden Pilgerchor. Auch die gegen den Schluß gemachte Anstrengung, sich aus diesem zerfahrenen Ergehen in allerlei Wendungen durch wirkungsvollere Combinationen aufzuraffen, erweist sich als ziemlich verunglückt. — Die Ausführung war eine im Allgemeinen sorgfältig vorbereitete und wohlgelungene zu nennen. Die beiden Vertreter der männlichen Partien hätten dieselben stellenweise mit größerer Erregung behandeln können und beschränkten sich auf allerdings durchweg höchst sorgfältige Durchführung. —

Nach diesem letzten, die Saison beschließenden Concerte erübrigt noch ein Rückblick auf die Programme, auf das Gebotene überhaupt und speciell auf die orchestralen Leistungen, welche jedesmal zu besprechen unnöthig ermüdend geworden sein würde. Quantitativ war die Saison ziemlich reich ausgestattet, auch qualitativ dürfte ihr ein Vorzug vor einigen früheren einzuräumen sein. In anerkennenswerthem Grade war die musikalische Leitung sichtlich bestrebt, ihre Anschauungen immer liberaler zu erweitern, jüngeren Talenten, sowol Virtuosen als Componisten immer toleranter ihre Räume zu öffnen, sodaß bei consequentem Weiterverfolgen solcher Grundsätze immer objectivere, zeitgemäßere Anschauung zu hoffen ist. Wir glauben, daß dies sehr wohl durchführbar ist, ohne im Mindesten das gewissermaßen traditionelle Princip des Instituts, die Pflege der classischen Meisterwerke, zu vernachlässigen, sobald man nämlich in der wiederholten Vorführung oft gehörter Werke, besonders mancher beliebten genialen, obgleich nicht monumentalen Schöpfungen fortan ungleich sparsamer zu Werke geht als in den letzten Jahren, wo solche Stücke, so gern man dieselben auch stets wiederhört, doch durch ihre öftere Wiederkehr mehr den Eindruck von Lückenbüßern in momentaner Verlegenheit machen mußten. Was virtuose Leistungen betrifft, so verdient auf das Anerkennenswertheste hervorgehoben zu werden die Gewinnung einer Kraft wie Tausig's, dessen hervorragenden Leistungen sich die von Frl. Menter, von bereits Bekannten aber die des Joachim'schen Künstlerpaares, Stockhausen's, Wilhelmj's, des Frl. Bettel-

heim 2c. würdig anschlossen. Die interessantesten Programme boten die, den Abonnementconcerten alljährlich regelmäßig sich anschließenden für den Orchesterpensionsfonds und des Paulinenvereins. In diesen, besonders im ersten wurden, was längere Zeit hindurch nicht mehr der Fall gewesen war, wieder einmal bedeutendere neue Erscheinungen zu Gehör gebracht. So verdienstvoll jedoch unleugbar deren Vorführung, so gelang es dennoch trotz aller Sorgfalt noch nicht, eine ganz abgerundete Darstellung grade der bedeutendsten zu erreichen. Es stellte sich nämlich hier wie in so manchem vortrefflichen Concertinstitute heraus, daß im Allgemeinen doch noch viel zu selten Novitäten in Angriff genommen wurden, und daß in Folge hiervon unser ausgezeichnetes Orchester von dem raschen Auffassen und Hineinleben in Neues bedeutlich entwöhnt wurde. Was Orchester, die im Allgemeinen keineswegs bessere Kräfte enthalten, bei richtiger, anregender Anleitung und hinreichender, fortdauernder Beschäftigung mit Neuem zu leisten vermögen, sehen wir an den Capellen zu Löwenberg und Sondershausen und zu Liszt's Zeit an der Weimar'schen. Sollen wir hierbei noch einige andere Wünsche aussprechen, so sind es die einer noch durchgängiger hinreichend discreten Gesangbegleitung, wozu namentlich ein Theil der Bläser noch ungleich entschiedener angehalten werden könnte. Besonders schwer schien dies z. B. den Fagotten und in den tieferen Tönen den Oboen zu werden, während dagegen z. B. Clarinetten und Hörner in Weichheit des Tones ganz Treffliches leisteten. Sehr grell wurden oft für den kleinen Raum die Trompeten, zuweilen auch die Posaunen. Etwas mehr gegenseitige Verschmelzung der Farben könnte die ästhetische Wirkung noch bedeutend erhöhen, ohne der Energie derselben Abbruch zu thun. In den Finalsätzen von Symphonien und Concerten war vielfach etwas starke Neigung zu Beschleunigung der Tempi bemerkbar, während uns die Tempi in ersten Sätzen 2c. bisweilen ein wenig matt oder schläfrig dünkten. Es sind dies eben Wünsche, wie sie sich auch dem bedeutendsten Institute gegenüber zuweilen herausstellen, Wünsche, in denen natürlich nicht im Entferntesten die Absicht liegt, die sonst ausgezeichneten Leistungen einer Vereinigung von so viel hervorragenden Kräften irgendwie verkleinern zu wollen, sondern welche im Gegentheil lediglich aus dem einen Wunsche hervorgehen, daß ein Institut von so bewährtem historischen Ruf sich stets auf gleicher Höhe erhalten möge. — Z.

Wir berichteten in einer der letzten Nummern über den Abschluß der Concerte des Musikvereins Euterpe und werfen jetzt, wie bereits in Aussicht gestellt, einen allgemeinen Rückblick auf die Thätigkeit derselben in der verflossenen Saison im Vergleich zu den früheren Jahren. Zunächst steht der Verein durch unablässige Bemühung des Directoriums jetzt als ein festgegründetes Institut da, während er, vor Beginn der neuen Aera unter Bronsart, oft Existenzfragen ausgesetzt war. In Folge dessen wurde es demselben ermöglicht, seine Kraft zusammenzufassen und eine Thätigkeit zu entfalten, die hinsichtlich des größeren Aufwandes von Mitteln und der damit erzielten Massenwirkungen diejenige der früheren Jahre im Ganzen unleugbar überwog. Was die künstlerische Richtung dieser Thätigkeit betrifft, so ist anzuerkennen, daß der ziemlich bunten Physiognomie der Programme der beiden letzten Jahre — seit dem Rücktritt Blaßmann's — gegenüber mehr Ordnung in die Auswahl der Werke gekommen ist. Die Direction zeigte das Bestreben, in den verhältnißmäßig geringen Umfang ihrer Wirksamkeit eine Fülle bedeutenden und anregenden Stoffes zusammenzudrängen und allseitigen berechtigten Wünschen und Richtungen zu genügen. Wenn in Folge dieses Umstandes noch ein gewisser eklektischer Zug in der Gesammtphysiognomie der Programme zu Tage trat, so wollen wir dies um so lieber nachsehen, als eben im Allgemeinen die Auswahl auf bedeutende und würdige Werke fiel. Ebensowenig glauben wir dann besonders urgiren zu müssen, daß auch die einzelnen Programme mehr oder weniger einheitlich und immer mit Rücksicht auf Erzielung künstlerischer Geschlossenheit gestaltet erschienen. — Was wir vorstehend über die durchgreifende Tendenz des Vereins bemerkten, gilt in entsprechender Weise von den üblichen zufälligeren Darbietungen und Bestandtheilen der Concerte, von den Sololeistungen. In dieser Beziehung ließ sich die Direction stets angelegen sein, die bedeutendsten und renommirtesten Kräfte wie Auer, Bott, Popper u. A. zu gewinnen. Endlich ist hier auch der Ort, über die Ausführung der Werke zu sprechen. Wir haben in den Einzelberichten hierüber nur wenig bemerkt, weil wir der Ansicht sind, daß ein sicherer Maßstab für die ganze Art und Weise der künstlerischen Handhabung nur gewonnen werden kann, wenn ein vollständiger Ueberblick über die gesammten Leistungen gestattet ist. Im Großen und Ganzen gelangten die Tonwerke unter der routinirten Leitung des Hrn. v. Bernuth zu verständnißvoller, ihrem allgemeinen Inhalt entsprechender Wiedergabe, freilich ohne eine detaillirtere Herausbildung; auch hätten manche Leistungen technisch noch gefeilter sein können — bei längst eingebürgerten Werken wenigstens eine keinesfalls unbillige Forderung. Ungewohnteren Aufgaben, wie der Darstellung neuerer Werke gegenüber, in welcher Männer wie v. Bronsart und Blaßmann sich als geistvolle und gewiegte Leiter bewährten, würde der jetzige Dirigent seine Befähigung fernerhin noch zu erproben haben. Dagegen gelangten manche Werke durch Aufwand ungewöhnlicher Mittel zu äußerlich glänzendster Darstellung, wie „Orpheus", „Walpurgisnacht", „Wilhelm Tell" 2c. — Hoffen wir schließlich, daß die „Euterpe" mit gleicher Strebsamkeit ihre Thätigkeit in künftiger Saison wieder aufnehme und ihre Stellung im Ganzen des hiesigen Musiklebens mit Consequenz ins Auge fasse.

Dresden.

Die Abonnementconcerte der königl. Capelle schlossen am 19. März mit einem besonders bemerkenswerthen Abend, an welchem eine Novität, die Symphonie „Ocean" Op. 42 von A. Rubinstein, und die Person des Capellm. Reinecke aus Leipzig ein besonders zahlreiches Publikum versammelte. Dieser Künstler, welcher schon seit vorigem Jahre hierorts als gediegener Pianist bekannt ist, hatte die Clavierpartie zu dem Concert Op. 15 (Cdur) von Beethoven übernommen. Das für die heutige Claviertechnik nicht bedeutende Ansprüche machende, aber gleichwol in allen drei Sätzen reizende Concert wurde von Hrn. R. mit großer Klarheit und Sicherheit vorgetragen; mit besonders schöner Klangwirkung gelang ihm der Anfang des Rondos, während im ersten Satze die Passagen, die dem Spieler freilich nicht schwer genug sind, etwas hastig herauskamen. Für den besonderen Genuß, ein so reizvolles classisches Concertstück in so gediegener Weise vortragen zu hören, bewies sich das Publicum sehr dankbar und ehrte den Gast durch mehrfachen Applaus und Hervorruf. Dem Vorstand der königl. Capelle sprechen wir unsern Dank für diese neue Abwechselung im Repertoir und die Hoffnung aus, im nächsten Cyclus Aehnliches zu finden. Die zum ersten Mal aufgeführte Symphonie von Rubinstein war zwar nicht von durchgreifender Wirkung, doch schien sie im Ganzen das Publicum zu interessiren. Gewiß ist diese Symphonie eine sehr achtungswerthe Arbeit des fleißigen und begabten Componisten; wir können uns aber des Urtheils nicht enthalten, daß derselbe zu wenig mit sich selbst rechtet, zu leicht Etwas schreibt, was er bei ernsterer Prüfung gar nicht, oder wenigstens nicht so geschrieben haben würde. Die Instrumentation bringt gar zu viel Derartiges, was jetzt durch R. Wagner modern geworden ist und somit zur Reminiscenz herabsinkt. Von welcher Wirkung zum Schluß des Concertes die „Eroica" von Beethoven war, kann sich Jeder vorstellen, der außer diesem großartigen Werke auch die vortrefflichen Leistungen unserer Capelle kennt. Die Direction des Abends wurde von Capellm. Krebs mit Sicherheit ausgeführt.

Am 20. v. M. gab die hiesige Liedertafel als Vorfeier des Stiftungsfestes ein öffentliches Concert mit folgendem Programm: Ouverture „Die Hebriden" von Mendelssohn, Weihnachtshymnus von

Fr. Reichel, Concert (Emoll) für Violine von Spohr und als zweiten Theil Fritjofs-Sage von Max Bruch. Die Liedertafel ist einer von den wenigen Männergesangvereinen, die über das Niveau herkömmlicher Leistungen hinaus bestrebt sind, eine höhere Stufe der Kunst zu erreichen. Unter der Direction von Fr. Reichel hat dieser Verein wesentlich an ernstem Streben und Fertigkeit gewonnen. Die Chöre gingen sämmtlich sehr gut und machten durch ihren Wohlklang einen sehr angenehmen Eindruck. Die Soli in der Frithjofsage, Sopran und Baryton, ließen freilich viel zu wünschen übrig, beide Vertreter derselben waren der Aufgabe nicht gewachsen. Wer aber weiß, wie schwer es ist, einen Künstler zur Mitwirkung zu gewinnen, und wie unzuverlässig etwaige Versprechungen sind, wird es gerechtfertigt finden, daß die Liedertafel sich diesmal mit Dilettantenkräften begnügen ließ. Das Violinconcert von Spohr trug Kammermusikus Seelmann sehr exact, mit Feuer und Kraft vor, wofür er verdienten Beifall in reichem Maße erndtete. Besonders erwähnen müssen wir noch die braven Leistungen des Puffholdt'schen Orchesters, das sowol in der Hebriden-Ouverture wie in den Stücken, wo es nur begleitend angewendet war, eine Sicherheit und Reinheit zeigte, die selten bei solchen Privatcorps zu finden sind.

(Schluß folgt.)

Wiesbaden.

Die bedeutendsten Concerte unserer Stadt während des Winters sind die vom Capellm. Jahn ins Leben gerufenen sogenannten Symphonieconcerte, die in ca. monatlichen Zwischenräumen aufeinanderfolgen, und deren wir im Verlaufe dieses Winters bis jetzt vier gehabt haben; zwei stehen noch bevor. Die in jenen zur Aufführung gekommenen Symphonien waren die in Gdur Op. 56 von Haydn, Eroica von Beethoven, Symphonie Nr. 4 in Bdur von Gade, und die neueste Symphonie von Joachim Raff. Außer diesen größeren Werken enthielten die Programme noch eine erhebliche Anzahl anderer zum größten Theil nennenswerther Nummern. So das erste Concert: Passacaglia von J. S. Bach, instrumentirt von Esser, Ouverture zu „Ali Baba" von Cherubini, Vorspiel zu „Die Meistersinger" von Wagner; das zweite: Ouverture zu „Rosamunde" von Fr. Schubert, Lieder von Beethoven „An die Hoffnung" und „In questa tomba oscura", gesungen von unserm vortrefflichen Baryton Philippi; das dritte: Schumann's Ouverture zu „Manfred", „Paradies und Peri" (zweiter Theil); das vierte: Ouverture Op. 124 von Beethoven. Die vielen hier nicht genannten Nummern waren übrigens fast durchaus anständigen Ranges, nur nicht so hervorragend wie jene. Dem trotz des immer noch mangelhaften Besuches nicht erschlaffenden Muthe des Capellm. Jahn steht ein tüchtig geschultes und durch diese Leistungen sich ersichtlich weiterbildendes Orchester zur Seite; auch die vocalen Kräfte des Theaters wirken gern und zum Theil verdienstvoll mit, so daß diese Concerte mit der Zeit den Segen einer musikalischen Akademie auf Publicum und Künstler auszuüben versprechen. Auch die Zusammenstellung der Programme bot meist den Anblick einer organischen Gliederung, und nur für das erste Concert dürfte in dieser Richtung eine Ausstellung am Platze sein. Direct auf das Meistersinger-Vorspiel von Wagner — wir können die kurze trennende Pause kaum in Anschlag bringen — folgte nämlich die heitere Gdur-Symphonie von Haydn; der Contrast machte sich zu grell bemerkbar und war für beide Theile nicht günstig. Soviel mir bekannt geworden ist, wollten auch verschiedene musikalisch orthodoxe Heißsporne und contrapunctische Hypochonder einige mituntergelaufene leichtere Waare um jeden Preis verbannt wissen, so zum Beispiel, und vielleicht mit einigem Rechte, die Weber'sche „Aufforderung zum Tanz", instrumentirt von Berlioz, aber ich denke, Hr. Jahn ist ein geschickter Pädagog; unser Publicum steht in musikalischer Hinsicht noch nicht auf der höchsten Stufe, und es müssen ihm immerhin einige Concessionen gemacht werden, um es nicht abzuschrecken. — Leider war der Referent nicht in der Lage, über das Raff'sche Werk ein eigenes Urtheil zu gewinnen, da ein Zufall seine Anwesenheit im Concert verhinderte. Die Berichte in einigen hiesigen Localblättern sowie viele Privaturtheile lauten verschiedenartig, wie das auch ganz natürlich ist an dem Orte, wo der Componist wohnt; Sympathien wie Antipathien sprechen sich da gern über die Gebühr grell aus. Einzelne Sätze sind übrigens, das steht fest, vom größeren Theile des Publicums gut aufgenommen worden, und so ist Hoffnung vorhanden, daß bei Gelegenheit das Raff'sche Werk wieder vorgeführt werde, worauf wir ausführlichen Bericht nicht schuldig bleiben wollen.

Der hiesige Cäcilienverein hat in diesem Winter zwei Concerte und eine größere Abendunterhaltung gegeben. Nachdem im ersten derselben, wie schon früher mitgetheilt, der erste Theil der Bach'schen Matthäus-Passion zur Aufführung gekommen war, wandte sich der Verein im zweiten Concerte zu Schöpfungen kürzeren, aber durchaus anständigen Inhaltes, und es läßt sich nicht läugnen, daß diese verständige Begrenzung der Leistungen in demselben Grade, wie sie den Potenzen des Vereins mehr accommodirt war, auch die Zuhörerschaft befriedigte. Der Verein, tüchtig geleitet von Hrn. Freudenberg, ist vom besten Willen beseelt, aber nicht stark, da viele Kräfte, die sonst wol sich demselben zuwenden würden, schon seit einer Reihe von Monaten für ein größeres musikalisches Privatunternehmen, welches sich in dem Hause einer der hiesigen Aristokratie angehörenden Dame gebildet hat, absorbirt sind. Der Cäcilienverein bewährt sich unter allen Umständen nach wie vor als ein Hort guter, classischer wie neuerer Musik, und die Schwierigkeiten, mit denen er zu kämpfen hat, können nur die Anerkennung, welche man ihm zollen muß, erhöhen.

Einen kleinen Kreis von Künstlern und Liebhabern versammelt auch von Zeit zu Zeit das für Kammermusik unermüdlich thätige Quartett der HH. Baldenecker, Schelle, Grimm und Fuchs. Sie haben im Casino-Saale bereits die fünfte Soirée im Laufe des Winters gegeben.

Daß in Wiesbaden ein neues Blatt „für Theater, Musik und bildende Kunst" von der Verlags-Buchdruckerei Müller & Comp. unter Mitwirkung verschiedener Gelehrten und Künstler herausgegeben worden ist, wird Ihnen bereits bekannt sein. An der Spitze des Blattes steht Hr. Vogler, Conrector am hiesigen Gymnasium, ein Mann von allgemeinster ästhetischer Bildung und specieller Kenner altitalienischer wie älterer deutscher Musik, ein Gelehrter, dessen rastloser Eifer und dessen Routine auf fast allen Gebieten der Kunst seine Mitwirkung oder Leitung bei größeren künstlerischen Unternehmungen fast unentbehrlich erscheinen lassen. Von hiesigen Musikern sind Mitarbeiter Hr. Freudenberg und der unterzeichnete Referent Ihrer Zeitschrift, dem die Referate über die Leistungen des Wiesbadener Theaters seit einiger Zeit obliegen. Unter den Correspondenten sind manche bekannte Namen, wie Capellm. Bernhard Scholz in Berlin ꝛc. ꝛc.

Ferdinand Ludwig.

Naumburg a. S.

Am 26. Februar fand die dritte Soirée des Musikdir. Franz Schulze statt. Mitwirkende waren die HH. Röntgen, Haubold, Herrmann und Hegar aus Leipzig. Dieselben erfreuten uns mit einem Quartett in Dbur von Haydn und in Adur Op. 18 von Beethoven. Die Ausführung derselben ließ überall die feinfühlenden, denkenden Musiker erkennen. Außerdem trug Hr. Röntgen mit großem Ton und feiner Nuancirung Menuett I und II und Quartett und Rondo aus S. Bach's Violinsonate in Edur und Hr. Hegar ein Andante und Rondo von Davidoff mit vielem Beifall vor. Den Schluß bildete das von den HH. Schulze, Röntgen, Herrmann und Hegar mit Schwung und Feuer executirte Clavierquartett Op. 47 in Esdur von R. Schumann, welches beim Publicum gewaltig zündete.

Die vierte (letzte) Soirée des Hrn. Schulze folgte acht Tage später, am 6. März, und zwar unter Mitwirkung der Damen: Frl. Emilie und Rosi Wigand, Clara Martini und der HH. Schild und Richter aus Leipzig. Das Programm enthielt: Sonate Op. 26 von Beethoven (Hr. Schulze), zwei altdeutsche Lieder (Hr. Richter), „Der Wanderer“ von Schubert (Frl. Martini), Rondo capriccioso für Pianoforte von Mendelssohn (Hr. Schulze), zwei Lieder „Dein Angesicht“ von Schumann, und „Die böse Farbe“ von Schubert (Hr. Schild), Duetten: „Wenn ich ein Vöglein wär“ und „Schön Blümelein“ von Schumann (Frl. E. Wigand und Frl. Martini) und „spanisches Liederspiel“ von R. Schumann. Es ist nicht unsere Absicht, auf die vorzüglichen Leistungen der einzelnen Ausführenden hier näher einzugehen, da dieselben Ihnen schon hinlänglich bekannt sind, wir beschränken uns darauf, Ihnen mitzutheilen, daß sich unser sonst etwas kühles Publicum, welches noch zahlreicher, als gewöhnlich vertreten war, an diesem Abende in sehr erregter Stimmung befand. Nach jeder Nummer ertönten förmliche Beifalls-Salven, und Vieles mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Auch Frl. Rosi Wigand, welche die Begleitung zu den sämmtlichen Gesängen übernommen hatte, löste ihre, besonders in dem „spanischen Liederspiel“, nicht leichte Aufgabe in bester Weise. Zum Schluß sei uns noch gestattet, den genannten Damen und Herren, sowie auch ihrem verehrten Meister, dem Prof. Götze, welcher mit anwesend war, und die Aufführung des „spanischen Liederspiels“ persönlich leitete, für den großen Kunstgenuß, welchen sie uns an diesem Abend bereitet haben, auch hier noch unsern wärmsten Dank auszusprechen. Möchten sie uns recht bald einmal wieder besuchen.

Am 20. März fand die fünfte Motette des hiesigen Domchores unter Leitung seines jetzigen Dirigenten, des Musikd. Franz Schulze, statt. Das Programm enthielt: Choral „Schmücke dich“ 2c. von Seb. Bach, Ecce quomodo von Handel (Gallus), „Ehre sei dir Christe“ von H. Schütz, Salvum fac regem von Löwe und Motette „Herr unser Herrscher“ von Hauptmann. In den vier Motetten, welche im Laufe des Jahres 1866 stattfanden, hörten wir außer den üblichen sonntäglichen Kirchenmusiken Compositionen von: Eccard, Franck, Prätorius, Mich. und Seb. Bach, Jomelli, Mozart, Bortniansky, Arcadelt, Hauptmann, Neithardt, Stade, C. Naumann, Rhode, Möhring 2c.

Halberstadt.

Musikdirector Braune brachte in seinem vierten Abonnement-Concerte eine größere eigene Composition für Solo, Männerchor und Orchester, die Cantate „Gott in der Natur“, Dichtung von L. Jung, zur Aufführung. Das Werk ist jedenfalls eine wahrhafte Bereicherung der Männergesangsmusik und kann mit Recht größeren Vereinen empfohlen werden. Cantilenen wie Ausarbeitung bekunden überall poetische Auffassung. Der erste Chor, dem der Choral „Wachet auf“ zu Grunde liegt, ist ein interessant ausgeführtes Musikstück. Von hinreißender Wirkung ist ein Quartett „Ewige Güte“. Auffallend ist es uns jedoch gewesen, wie Hr. Br., dem man nicht vorwerfen kann, nicht mit der Zeit fortgeschritten zu sein, dem Ritornell so oft eine große Ausdehnung gegeben und es von der Cantilene zu scharf gesondert hat.

Im fünften Concerte trug Hr. F. Bendel das Emoll-Concert von Beethoven, das Concertstück von Weber und die Hugenotten-Phantasie von Liszt vor. Wie schon früher, fand auch diesmal sein schönes Clavierspiel ungetheilten Beifall. Den mancherlei Veränderungen im Weberschen Concertstück wollen wir ihre Berechtigung nicht absprechen, obgleich dergleichen nicht immer thunlich ist; das Weber'sche glissando aber, da wo es wiederkehrt, ist wirksamer, feuriger, als die Umänderung in Octavenläufen. Frl. Anna Eggeling aus Braunschweig, die wir in die Reihe der bedeutendsten Sängerinnen stellen können, sang die Arien aus „Elias“, aus dem „Zweikampf“ (mit obligater Violine — Concertm. Beck aus Magdeburg und Lieder. Hr. Bendel bediente sich eines Flügels aus der Braunschweiger Steinweg'schen Fabrik. Ohne den Verdiensten anderer Fabriken zu nahe treten zu wollen, gestehen wir, daß die Steinweg'schen Instrumente einen hohen Grad von Vollkommenheit erreicht haben. Fülle, Weichheit und Biegsamkeit des Tones sind bezaubernd.

Ueber die Thätigkeit des hiesigen Tanneberg'schen Musikvereins, der seine Hände auch nicht in den Schooß legt, ein anderes Mal.

Albert Schröder.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Stockhausen concertirte in der Schweiz — Jaell mit seiner Frau in Marseille. Das Programm enthielt ein Duo für zwei Pianos von Rubinstein, Schumann's Variationen für zwei Pianoforte sowie Stücke von Kirnberger, Bach, Jaell 2c. —

— Der blinde Pianist Carl v. d. Tann, Schüler Bülow's, concertirte in Würzburg mit lebhaftem Erfolge. —

— Von dem Harfenisten Oberthür gelangten in London in den Concerten des Krystallpalastes 2c. mehrere größere und kleinere Werke zur Aufführung, nämlich eine Auswahl aus seiner romantischen Sagen-Oper „Der Berggeist des Harzes“, ein Kyrie nebst Fuge, eine Serenade mit Harfe und eine Ouverture zu „Floris von Namur“. —

— Die bekannten Musik-Kritiker Seymour und Remack aus Newyork haben sich als nordamerikanische Commissaire nach Paris zur Ausstellung begeben, desgleichen Mills und Thomas. —

— Der englische Musikd. Netz ist aus Ostindien mit einer neuen Oper „Otto der Schütz“ in Darmstadt angekommen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Boston. Die Händel- und Haydn-Gesellschaft führte Händel's „Jephta“ und Haydn's „Schöpfung“ am 17. und 24. Febr. mit der Parepa, Simpson, Rametti 2c. und der großen Orgel der Musikhalle unter Leitung Zerrahn's mit bedeutendem Erfolge auf. — Am 27. Febr. haben die Mittwochnachmittagsconcerte des Orchestervereins begonnen. — Am 18. Febr. wurde ein großes Concert für die Cretenser gegeben, bei welchem alle dortigen Capacitäten mitwirkten. — Carlyle Petersilia brachte in seiner dritten und vierten „Schumann-Soirée“ Stücke von Beethoven und — Vieuxtemps. Am 14. März eröffnete er einen neuen Cyclus. — Am 4. März dritte Beethoven-Matinée von Daum unter Mitwirkung des Sängers Rudolphsen. In diesen Matinéen werden ausschließlich Werke von Beethoven ausgeführt. — Am 1. März siebentes Symphonie-Concert der Harvard-Gesellschaft mit dem Violinisten Rosa, dem Pianisten Mills und dem Sänger Cary: Adur-Symphonie von Beethoven, Iphigenien-Ouverture 2c. — Am 7. März Benefizconcert von Gleuen, Director der Parepa-Truppe mit der Parepa, Urso und Philipps, Perabo und Brignoli. — An demselben Tage sechste „Schubert-Matinée“ von Perabo. — Kammermusikabende des Mendelssohn-Quintetts: Quintett von Rubinstein in F, Concertstück von Ryan für Violine und Clavier 2c. — Außerdem in jeder Woche fünf bis sieben italienische Opernvorstellungen 2c. —

Newyork. Sonntagsconcerte unter Mitwirkung der Parepa, von Carl Rosa, Pianist Mills und Brignoli, sämmtlich aus Boston. — Beethoven-Abende von Wolfsohn. — Kammermusik-Abende von Mason und Thomas: Quartett in C und Novelletten von Schumann 2c. — Die Harmoniegesellschaft brachte von Händel „Messias“, „Maccabäus“ und „Samson“ unter Leitung von Ritter zur Aufführung. —

Newhaven. Erfolgreiches Orchesterconcert der Pianistin Wilh. Ives unter Mitwirkung der beliebten Sängerin Ryan aus Boston. —

Aachen. Das am 9. ꝛc. Juni hier stattfindende niederrheinische Musikfest wird diesmal Hofcapellm. Rietz dirigiren. Das Programm bietet: Orchestersuite in D von Bach, Händel's „Maccabäus“, Beethoven's Cmoll-Symphonie, Theile aus Cherubini's Messe, Genoveva-Ouverture von Schumann, Scenen aus „Orpheus“ und Mendelssohn's „Walpurgisnacht“. Für die Mitwirkung sind gewonnen: Frl. Bettelheim, Riemann und Bassist Schüttky von Stuttgart. —

Paris. Drei bis vier Concerte sind daselbst fast für jeden Abend dieses Monats angekündigt. — Meyerbeer's Struensee-Musik wurde im Athenäum bereits sechs Mal aufgeführt. — Kürzlich kamen zur Aufführung eine Messe vom Fürsten Poniatowski, ein Ballet vom Fürsten Trubetzkoy und ein Stabat mater von der Baronin de Maistre. — Mary Krebs ist mit großem Erfolge sowol im Athenäum, als auch in ihrem eigenen Concerte aufgetreten. —

Frankfurt a. M. Letztes Museumsconcert: „Eroica“, Sommernachtstraummusik und „Gott in der Natur“ von Schubert. —

Eisenach. Am 2. drittes Symphonie-Concert des Musikvereins unter Leitung von Thureau: Arie aus „Orpheus“ sowie Gesänge von Pergolese und Mendelssohn (Frl. Erna Borchard aus Weimar, welche sehr gefiel), Contrabaßsolo (von Eichhorn aus Gotha mit staunenswerther Virtuosität ausgeführt) und schwungvoll executirte Orchesterwerke von Beethoven und Mendelssohn. —

Würzburg. Daselbst wurde Muck's „Lagerscene deutscher Landsknechte“ von Ludw. Bauer, aufgeführt von der Liedertafel unter Leitung des Autors, mit lebhaftem Beifall aufgenommen. Gerühmt werden treffende Charakteristik, effectvolle Behandlung der Singstimmen und klare Instrumentirung. —

Stuttgart. Am 25. v. M. letzter historischer Vortrag des Prof. Gantter über Claviermusik unter Mitwirkung von Singer und Winternitz. —

Basel. Zweimalige Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“ mit Emilie Wagner aus Carlsruhe. — Am 26. v. M. vierte und letzte Triosoirée der HH. Bülow, Abel und Kahnt unter Mitwirkung des Hornisten Hans Richter aus Wien: Hornsonate in F und Bdur-Trio von Beethoven, Trio für Horn, Piano und Violine von Brahms, Variationen für Viola und Piano von Joachim und Allegro für Violoncell von Lalo. —

Lausanne. Am 30. v. M. Concert Bülow's: Orgelfuge von Bach und Liszt, sowie Stücke von Bülow, Dräseke, Chopin, Schumann, Weber, Mozart und Beethoven. —

München. Am 31. v. M. zweites Concert des Oratorienvereins: Cantate von Bach, Chöre zu Mozarts „König Thamos“, „Erlkönigs Tochter“ von Gade und Lieder von Zenger. —

Regensburg. Der Componist und Sänger Hasselbeck brachte daselbst (wie uns etwas spät erst jetzt mitgetheilt wird) vor einiger Zeit unter Mitwirkung des Capellm. Rietz, mehrerer Sänger und des Theaterorchesters verschiedene eigene Orchesterwerke mit oder ohne Gesang zu Gehör. — Im dortigen Seminar wurde kürzlich Dittersdorf's komische Oper „Hieronymus Knicker“ in Scene gesetzt. —

Wien. Am 29. v. M. zehnte ästhetische Soirée von Czeke: Streichquartett von Boccherini, Variationen von Beethoven (Frl. Fichtner) ꝛc. Zweck dieser Soiréen ist übrigens u. A. auch hauptsächlich der, talentvollen Kunstjüngern Gelegenheit zu erstem Auftreten zu geben. — Viertes Gesellschaftsconcert der Musikfreunde: Ouverture von Rufinatscha (neu), Bach's Concert für zwei Violinen (Hellmesberger und Kranczevics), neue Chöre von Herbeck, Beethoven's Chor-Phantasie (Epstein) ꝛc. — Am 31. v. M. Matinée des Conservatoriums: neue Symphonie von dem Zögling Herzogenberg, welche zu schönen Hoffnungen berechtigt, Fest-Ouverture von Beethoven und vortreffliche Leistungen des Pianisten Riedl und des Violinisten Brodsky. Im zweiten Zöglingsconcerte (Mitte d. M.) wird eine von Dr. Sonnleithner instrumentirte Clavierphantasie ausgeführt. — An demselben Tage in der Hofcapelle: Vocalmesse, Graduale und Offertorium von Grutsch. — Am 1. Abschiedsconcert von Sivori. — Am 8. Concert von Johannes Brahms. — Am 14. Aufführung der „Jahreszeiten“ mit Walter, Hrabanek und Hellmesberger für den Tonkünstler-Wittwenfonds. —

Reichenberg i. B. Am 27. v. M. führte der dortige Gesangverein unter Mitwirkung von Prager Künstlern die Musik zu Mendelssohn's „Antigone“ auf. —

Berlin. Am 5. Concert Reißmann's: Quintett von Schumann, „Drusus' Tod“ für Soli, Männerchor und Orchester sowie „Cleopatra“ Melodram mit Chören von Reißmann. — Am 6. dritter und letzter Orchesterabend von B. Scholz unter Mitwirkung von Adolf Jensen ꝛc.: Ouverture von Schlottmann, Bdur-Symphonie und Clavier-Romanzen von Schumann ꝛc. — Am 12. drittes Concert des Hollaender'schen Concertvereins: „Orpheus und Eurydice“ Opernfragment von Haydn und Salve Regina für Chor, Soli und Orchester von Wüllner. — An demselben Abende Concert der Pianistin Sophie Menter aus München unter Mitwirkung des Hofopernsängers Fricke und des Kammerm. De Ahna. — Am 11. Symphonie-Soirée der Hofcapelle, Programm wie immer. — Die Singakademie führt am 14. Bach's Matthäus-Passion auf und am 19., um einem tief gefühlten Bedürfniß zu genügen, Graun's „Tod Jesu“. —

Potsdam. Am 21. v. M. fünftes Abonnementconcert der Voigt'schen Capelle unter Mitwirkung der Sängerin Bianca Lessing sowie der Kammerm. Tuczek und Zürn aus Berlin. — Am 28. v. M. philharmonisches Concert mit der Sängerin Marie Hennig und dem Harfenisten Pönitz: Ouverture zu „Maria Stuart“ von Bierling ꝛc. —

Magdeburg. Am 14. Kirchen-Aufführung der Singakademie mit Frl. Rummenthey unter Leitung von Wehe: Gesänge und Orgelstücke von Bach, H. Schütz, Gallus Dreßler, Stadler, Berthold, Mich. Haydn, Händel, Mendelssohn und Engel. — Symphonie-Concert von Menzel: „Träumereien“ von Schumann, Militair-Symphonie von Menzel ꝛc. —

Bremen. Am 2. elftes Privatconcert mit der Hofopernsängerin Eggeling aus Braunschweig und Auer aus Hamburg. —

Stettin. Kammermusikabende des Florentiner Becker'schen Quartetts: neues Quartett in Amoll von Kiel, Sonate von Rust, Andante von Rubinstein ꝛc.

Copenhagen. Fünftes Abonnementconcert mit Frau Norman und Frl. Neruda: Streich-Octett von Norman ꝛc. —

Riga. Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“ durch die Musikgesellschaft unter Leitung von Arno Kleffel. —

Moskau. Am 24. März zweite Quartett-Soirée der russischen Musikgesellschaft (Laub, Coßmann, Door ꝛc.): zweites Trio von Raff ꝛc. — Am 25. Concert von Ole Bull mit der Sängerin Menschikoff. — Am 26. Concert von Laub mit Rubinstein und der Sängerin Alexandrow: Ouverturen zu Rubinstein's „Dmitry Donskoi“ und zu Leschetizky's „Spiel des Schicksals“, Arie aus Glinka's „Ruslan und Ludmilla“ ꝛc. — Am 27. großes geistliches Concert der 90 Mann starken Metrapolitancapelle für Candia unter Leitung von Bagrezoff. — Am 28. Concert von Coßmann mit Rubinstein, Laub und der Sängerin Japha: Tell-Phantasie von Coßmann, Beethoven's Tripelconcert, Arie von Glinka ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die erste Aufführung von Wagner's „Meistersinger“ ist nunmehr auf den 12. October zur Vermählungsfeier des Königs von Baiern anberaumt. Das ursprüngliche Project, die Oper zuerst in Nürnberg aufzuführen, scheint aufgegeben zu sein. —

— In Ollmütz wurde Wagner's „Fliegender Holländer“ zum ersten Male aufgeführt — in Graz Wagner's „Rienzi“ — in Brünn zum ersten Male „Die Afrikanerin“. —

— In Znaim gelangte eine neue Operette von Fiby „Des Kriegers Heimkehr“ mit Erfolg zur Aufführung und wurde bereits zweimal vor gefülltem Hause wiederholt. Der um die dortigen Concertverhältnisse sehr verdienstvolle Autor erhielt bekanntlich im vorigen Jahre ein Künstlerstipendium. —

— In Trier hat eine Oper von Oberhoffer, Professor der Musik in Luxemburg, „Die Schwaben“ außerordentlich gefallen. Der Autor wurde nach jedem Act gerufen. Die Musik soll sich durch große Frische auszeichnen. —

— Auch Straßburg hat nunmehr seine „Afrikanerin“. —

— Gye in London verspricht für die nächste Saison Verdi's „Don Carlos“ mit der Lucca und Gounod's „Romeo und Julie“ mit Adeline Patti, gewiß, damit nunmehr auch die Engländer eine entsprechend moderne Anschauung von Shakspeare und Schiller bekommen. —

— In Dresden wird Cimarosa's „heimliche Ehe“ vorbereitet. —

— Im März wurden am Leipziger Stadttheater nachstehend verzeichnete Opern aufgeführt: „Fidelio“, „Cosi fan tutte“ (zweimal), „Freischütz“, „Die lustigen Weiber“, „Czaar und Zimmermann“,

„Afrikanerin", „Der Blitz", „Faust", „Die Regimentstochter", „Martha", von Langert „Des Sängers Fluch" und von Suppé „Flotte Bursche". —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Ferenczy von Wien (ohne Engagements-Absichten) in Dresden — Frl. Orgeny von Berlin in Düsseldorf — Bassist Betz von Berlin in München — in Prag in nächster Zeit Wachtel und Frl. Bettelheim, hierauf Niemann — Bottera und Sgra. Bozzi von der Scala in Mailand in Berlin (Hofoper) — Tenorist Ruff in Hannover — Barytonist Pfeiffer in Cassel — Norbert in Wien (Hofoper) — Th. Formes in Königsberg — Frl. Hänisch von Dresden in Stettin — Frl. v. Edelsberg von Berlin in Königsberg — Roger in Petersburg — Frl. v. Murska in London. — Die diesmalige Stagione in Mailand soll in jeder Hinsicht eine wahrhaft erbärmliche sein. —

— Engagirt wurden: Frl. Krauß von der Wiener Hofoper in Paris an der italienischen — Niemann vom Dresdner Hoftheater auf fünf Jahre zu einem viermonatlichen Gastspiel — Capellm. Hillmann in Erfurt — Tenorist Winter von Chemnitz für die Sommeroper in Potsdam — Frau Kainz-Prause in Dresden für die nächsten zehn Jahre mit 6000 Thlr. — In Newyork ist die Academie of Music (Opernhaus) am 7. März mit Miß Kellog, Ronconi, Baragli ꝛc. glänzend eröffnet worden. — Oberreg. Dalle Aste in Rotterdam wurde bei seinem Benefiz durch besondere Ovationen (Ueberreichung einer kostbaren Nadel auf der Bühne durch das Comité und Erheben des gesammten Publicums) geehrt. —

Dingelstedt beabsichtigt auf ein Jahr lang mit seiner leidenden Tochter nach Cairo zu gehen. Als Stellvertreter wird Goethe's Enkel bezeichnet. — Dem Pester Theater ist vom neuen ungarischen Ministerium folgender Bescheid zugegangen: „Der Minister des Innern kann seine Einwilligung nicht ertheilen, daß die Direction des Stadttheaters dem G. Gundy übertragen werde, sondern dasselbe fand sich bewogen zu verordnen, daß die gegenwärtigen Verhältnisse aufrecht erhalten und über die angeführten Puncte eingehende Erörterungen gepflogen werden mögen; der Magistrat aber wird angewiesen, die somit in allen Richtungen zu ergänzende Verhandlung, welche ein Gesammt-Interesse der Stadt Pest bildet, dem Beschlusse der in nächster Zeit zu constituirenden Repräsentanten-Versammlung vorzulegen." — Rieger tritt von der Direction des Breslauer Theaters zurück, und haben sich schon zahlreiche Bewerber gemeldet. —

— Der Berner Theaterdir. Stein hat sich entschlossen, fortan selbst über die Leistungen seiner Mitglieder Berichte zu geben. Er motivirt dies in Kölbel's Theaterchronik u. A. mit folgenden Worten: „Gegenüber den unzähligen Reclamen ꝛc. habe ich mich entschlossen, mit Ende jeder Saison den Mitgliedern meines Unternehmens durch wahrheitsgetreue Darstellung der Verdienste derselben gerecht zu werden, aber auch denjenigen, welche sich durch auffallende Pflichtwidrigkeit und Anstoß erregenden Lebenswandel bemerkbar machten, ein Zeugniß auszustellen, welches insofern Beachtung verdient, als es meine Herren Collegen vor Aergerniß und Nachtheil zu bewahren vermag ꝛc. Es ist wol das erste Mal, daß ein Theaterdirector in dieser Weise vor die Oeffentlichkeit tritt, dürfte aber doch vielleicht Nachahmung finden und ist jedenfalls den nicht selten an Lächerlichkeit streifenden, selbst verbreiteten Ostentationen, worin ein Theil meiner Herren Collegen das fast Unglaubliche leistet, vorzuziehen." — Das wärmste Lob spendet Hr. St. von allen Mitgliedern seinem Capellm. Casimir Freund. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Organist und Stadtmusikus Lößmann in Muskau erhielt vom König von Preußen zur Feier seines fünfzigjährigen Dienstjubiläums die Verdienstmedaille am Bande des rothen Adlerordens. —

— Im Foyer der großen Oper in Paris ist Verdi's Büste gegenüber der Halevy's aufgestellt worden. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: am 27. März ganz plötzlich in London der bekannte Unternehmer der Montagsconcerte, Mellon, 47 Jahre alt — in Berlin der pensionirte königl. Capellm. Henning, 84 Jahre alt — in Amerika der schon als Wunderkind in Paris bekannte Violinist Paul Julien im besten Mannesalter. Er hatte fast die ganze Welt bereist und wollte sich eben nach Paris begeben, um sich daselbst niederzulassen. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Simrock in Bonn hat aus Mendelssohn's Nachlaß ein achtes Heft Lieder ohne Worte zusammengestellt herausgegeben. —

— Hermann Daum hat in Newyork ein neues musikalisches Conversationslexicon herausgegeben. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Kammermusikus Hankel aus Dessau, Hr. Louis Hartmann aus Dresden, Frl. Marstrand, Pianistin aus Hannover. —

Vermischtes.

— In Boston bestehen jetzt von bedeutenderen Musikschulen: das „Conservatorium" unter Leitung von Julius Eichberg, welches am 11. Februar mit sofort zweihundert Zöglingen eröffnet worden ist. An demselben unterrichten u. A. Eichberg, Kreißmann, Hugo Leonhard und Eugen Thayer. Die „N. M. Z." bemerkt hierzu: „Unseres Erinnerns war Hr. Eichberg vor vielen Jahren am Rhein als Geiger dritten, als Musiker keinen Ranges bekannt" — ferner das „Mendelssohn-Institut" unter Leitung von Oliver, drittens das „Neu-England-Conservatorium", am 18. Febr. eröffnet unter Direction von Goldbeck und Tourjee. An demselben unterrichten u. A. Perabo, Goldbeck, Zerrahn, Dresel und Emery — und die „Bostoner Musikschule" unter Leitung von Baker, gegründet im Mai 1857. —

— Aus Newyork haben Steinway, Chickering und Wehli Flügel zur Pariser Ausstellung geschickt. —

— Der ungarische Ministerpräsident ist von Wien aus belehrt worden: Liszt könne nicht zur Krönungsfeier berufen werden, um die Aufführung seiner Krönungsmesse zu leiten, weil einer alten „Gepflogenheit" gemäß stets der Wiener Hofcapellmeister zur Krönungsfeier des Königs von Ungarn die „Meßmusik" zu „besorgen" hätte, und könne von dieser Gepflogenheit auch diesmal nicht abgewichen werden. —

— Die Verlagshandlung von O. A. Schulz in Leipzig hat soeben ihr siebentes Verzeichniß von Autographen und Manuscripten der bedeutendsten und berühmtesten Tonkünstler ausgegeben. Dasselbe enthält 266 Originalhandschriften (Noten, Briefe oder Unterschriften), darunter u. A. den von Mendelssohn selbst verfaßten und geschriebenen Clavierauszug des „Lobgesanges", überhaupt eine zahlreiche Auswahl von zum Theil höchst selten gewordenen Autographen zu mäßigen Preisen. —

— Carl Mangold hat in einem kürzlich in Darmstadt gehaltenen Vortrag zwei beachtenswerthe Wünsche ausgesprochen, nämlich erstens, daß alle Kritiker ihre Namen nennen, und zweitens, daß die Namen der Componisten bei der ersten Aufführung neuer Werke nicht genannt werden. Letzteres ist bekanntlich in Paris bei Opernaufführungen längst üblich, aber bei Licht betrachtet nur als leere Comödie, indem das ganze Auditorium regelmäßig genau weiß, von wem die neue Oper ist. —

— Da Carlotta Patti jetzt gründlich heiser ist, giebt Ullman in Südfrankreich Patti-Concerte ohne die Patti. —

— Von jedem preußischen Armeecorps wird in Paris während der Ausstellung eine Capelle Concerte geben. Auch sind aus Dänemark, Schweden und Norwegen mehr als tausend Sänger angemeldet, welche auf Einladung des Baron Taylor unter Leitung von Hammerik aus Dänemark daselbst ein sogenanntes „scandinavisches Fest" veranstalten sollen. —

Literarische Anzeigen.

Novа-Sendung No. 1.

Ed. Bote & G. Bock,

(E. Bock), Hof-Musikalienhandlung II. MM. des Königs und der Königin und Sr. K. Hoh. des Prinzen Albrecht von Preussen.

Behr, Isabella, Soldatenlied „Was geschah jüngst in der Fern", f. eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 7½ Sgr.
——— Siegeslied zum 4. Juli 1866: „Es pocht zu gewaltig", f. eine Singstimme mit Clavierbegleitung. 10 Sgr.
Bendel, Franz, Op. 110. Erinnerungsblätter f. Pianoforte. No. 1. Abschied von der Geliebten. No. 2. Vor der Schlacht. No. 3. Die Heimkehr. Complet in 1 Heft. 1 Thlr. 15 Sgr.
——— Dieselben einzeln: No. 1. 17½ Sgr.
No. 2. 15 Sgr.
No. 3. 17½ Sgr.
Brehmer, L., Königgrätzer Galopp. Neuer Gesellschafts-Tanz von A. Freising, f. Pianoforte. 10 Sgr.
Favarger, R., Fantaisie sur „L'Africaine", Opéra de G. Meyerbeer, pour Piano. 20 Sgr.
Gungl, Josef, Op. 218. Rheinsagen, Walzer f. Pianoforte und Violine. 20 Sgr.
——— Op. 220. Artusklänge, Walzer f. Pianoforte und Violine. 15 Sgr.
——— Dieselben f Pianoforte und Flöte. 1 Thlr. 5 Sgr.
Heinsdorff, G., Op. 93. Gertrud-Polka-Masurka f. Pianoforte. 10 Sgr.
Hundt, Albert, Op. 5. Mansanillo-Galopp nach Melodien von G. Meyerbeer's „Afrikanerin", f. Pianoforte. 10 Sgr.
Irgang, Wilhelm, Op. 10. Wanderlust, Clavierstück. 12½ Sgr.
——— Op. 11. Trauerklänge, f. Pianoforte. 12½ Sgr.
——— Op. 12. Souvenir, f. Pianoforte. 12½ Sgr.
Lange, Gustav, Op. 17. Prière à la Madonne, Pièce de Salon, f. Orchester arrangirt. 2 Thlr. 5 Sgr.
——— Op. 18. Fête Militaire, Galop de Salon f. Orchester. 1 Thlr. 25 Sgr.
——— Op. 28. Dolorosa, Méditation pour le Piano. 12½ Sgr.
——— Op. 30. Zéphirine, Mazurka brillante pour le Piano. 12½ Sgr.
Löschhorn, Alb., Op. 85. Wanderlust, Pièce caractéristique, f. Orchester arrangirt. 2 Thlr. 12 Sgr.
Offenbach, J., „Die schöne Helena". Clavier-Auszug ohne Text. 2 Thlr.
Schulz, O. K. F., Preussens Farben. Lied f. Männerchor. Partitur und Stimmen. 10 Sgr.
Stolzmann, Albert, Nachod-Marsch f. Pianoforte. 7½ Sgr.
Wohlfahrt, H., Op. 31. Neue Kinder-Clavierschule mit deutsch. und franz. Text. Neue Auflage. 1 Thlr.

Soeben erschien im Verlage des Unterzeichneten:

Variations

sur un air favori

pour

Pianoforte, Violon

et

Violoncelle

composées par

Charles Fr. Vollrath.

Op. 18. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Nouvelles COMPOSITIONS

pour Piano seul

par

François Bendel.

Op. 49. Souvenir de Tyrol. Idylle pastorale. 12½ Ngr.
Op. 50. Hommage à Hummel. La consulation. Andante. 15 Ngr.
Op. 51. Souvenir de Prague. Gr. Polka de Concert. 17½ Ngr.
Op. 52. L'Idéal d'amour. Mélodie. 22½ Ngr.
Op. 53. Lucia. Mazourka de Salon. 12½ Ngr.
Op. 54. La belle grace. Morceau caractéristique. 17½ Ngr.
Op. 55. Fantaisie caractéristique (Träumereien in der Dämmerung No. 1). 15 Ngr.
Op. 56. Tarantella p. Pfte. à 2 ms. 15 Ngr.
Op. 56. Tarantella p. Pfte. à 4 ms. 25 Ngr.

Propriété de l'Editeur pour tous pays.

Leipzig, chez C. F. Kahnt.

Für Männergesangvereine.

Zehn Gesänge für Männerchor

componirt und der löblichen **Liedertafel in Dresden** gewidmet von

Joachim Raff.

Op. 97. Heft 1.

Nr. 1. Trinklied: Stosst an! stosst an! von G. Freudenberg. Nr. 2. Morgenständchen: Steh auf und öffne, von A. Träger. Nr. 3. Untreue: Schau, noch steht das Fenster offen, von H. Hopfen. Nr. 4. Wanderlust: Wanderlust, hohe Lust, von Hoffmann von Fallersleben. Nr. 5. Nachtgruss: Weil jetzo Alles still ist, von Eichendorff. Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr.

Heft 2.

Nr. 6. Ballade: Und die Sonne machte, von E. M. Arndt. Nr. 7. Die gefangenen Sänger: Vögelein, einsam in dem Bauer, von M. von Schenkendorf. Nr. 8. Am Morgen: Ich sah dich, von H. Lingg. Nr. 9. Jägerleben: Wenn der Morgen grauet, von E. (Schleiden) Nr. 10. Der liebste Buhle: Der liebste Buhle, den ich. (Altes Volkslied.) Part. und Stimmen. 1 Thlr. 10 Ngr

Verlag von **C. F. Kahnt** in *Leipzig.*

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 19. April 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 17.

Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ein Versuch, zu wecken und zu mahnen.

Vortrag, gehalten am 41. Stiftungsfeste des „Allgemeinen Gesangvereins" zu Quedlinburg

von

O. Drönewolf.

(Schluß.)

Aber, meine verehrten Zuhörer, so tief wir auch zu beklagen haben, daß derartige Zustände überhaupt möglich waren, so sehr muß es andrerseits uns Alle mit innigster Freude und hohem Stolze erfüllen, daß wir gerade hier, gerade durch die jüngsten Vorgänge auf dem Gebiete unsrer Kunst es von Neuem bestätigt gefunden haben, wie das ewig Schöne und Wahre zwar zeitweise zurückgedrängt und unterdrückt werden, aber nie ganz verschwinden kann. —

Es ist bezeichnend und lehrreich, daß auch dieser Umschwung auf musikalischem Gebiete angebahnt und ermöglicht wurde durch die Vorgänge des Jahres 1848, durch jene Rückwendung des allgemeinen Volksgeistes zu idealen und hohen Zielen, durch die Aufrüttelung desselben aus dem bisherigen dumpfen Indifferentismus, der ja mit der Frivolität immer Hand in Hand geht! —

Es traten Männer auf, wie R. Wagner und Fr. Liszt und H. v. Bülow und Fr. Brendel — ich nenne nur die bedeutendsten und hervorragendsten Persönlichkeiten — Männer, die durch ihre vielseitige, von feurigstem Wollen und tiefster Energie durchdrungene Thätigkeit nicht allein eine vollständig neue Aera auf dem Gebiete der Tonkunst herbeiführten, sondern die auch — und das ist, worauf es uns hier hauptsächlich ankommt, — bis ins innerste Herz hinein erfüllt waren von jenem hohen und heiligen Ernste, der den Lebensnerv bildet alles wirklichen Künstlerthums, die es unternahmen und siegreich durchführten, durch ihre Tonschöpfungen wie durch ihre Schriften und ihre Wirksamkeit im öffentlichen Musikleben die Frivolität, welche bisher die Massen beherrscht hatte, zu bekämpfen und allmählich ganz auszurotten — Männer, die sich vor Allem das unsterbliche Verdienst erwarben, die Kunst, die deutsche Kunst, die deutsche Musik zurückzuführen zu den tiefernsten Mächten der Wahrheit und Sittlichkeit. — Und damit haben sie das Rechte getroffen, v. Z., das Rechte gerade deswegen, weil wir eben Deutsche sind und nur allein Deutsche sein können und wollen. Der deutsche Nationalcharakter, das deutsche Herz will allein das Ernste, das Gediegene, das Wahrhaftige, das Tiefinnerliche; nur hierin kann es auf die Dauer seine Befriedigung und wahren, echten Genuß finden. Den hohlen Effect, den augenblicklichen Sinnenkitzel, das Haschen nach buntem zerstreuendem Wechsel, das sein Genügen findet an farbigen Goldflittern und fadenscheinigen Purpurfetzen, das lassen wir den Welschen — wir wissen, daß wir etwas Besseres haben und etwas Höheres! —

Nachdem nun, sozusagen, von den Spitzen der Entwickelung her der Anstoß gegeben ist zu einem so mächtigen, heilverheißenden Umschwunge auf dem Gebiete unserer Kunst, zu einer vollständigen Regeneration, zu einer Rückkehr zum Besseren und Wahren, die zugleich einen so unendlich großen Fortschritt in sich birgt, nachdem dieser Anstoß einmal gegeben und sein segensreicher Einfluß schon allenthalben wahrzunehmen ist, sollen und dürfen da wir, die allerdings der Natur der Sache nach allen derartigen, gewöhnlich von größeren Centralpuncten ausgehenden Bewegungen für den Anfang ferner stehn, jetzt, wo es schon hohe Zeit ist, uns immer noch verschließen vor dem erfrischenden Hauche jenes lenzverkündenden Geisteswehens, das die gesammte musikalische und künstlerische Welt durchzieht und aufs Neue belebt? — Gewiß nicht, v. D. u. H., und es fragt sich jetzt nur erst, welches der nächste und richtigste Schritt ist zum Bessern, was wir thun sollen, damit es anders und besser werde in unserem Verein. — Zunächst und vor allem Andern müssen wir uns offen eingestehen, wie auch wir gekrankt haben und zum Theil noch kranken an jener weit und allgemein verbreiteten Oberflächlichkeit und Leichtfertigkeit, die in der Musik und speciell in der Mitgliedschaft bei einem solchen Vereine Nichts sieht und Nichts findet, als ein Mittel zur Zerstreuung und zum Amüsement, — das vor Allem sollen wir uns klar machen, daß auch bei uns die Kunst nicht so geschätzt und geachtet wird, wie sie es verdient und fordern darf, daß auch bei uns nicht allzuselten sogenannte Vergnü-

gungen und Zerstreuungen auf eine Linie gestellt werden mit dem Besuch der Vereinsübungen oder eines Concertes. — Es liegt mir durchaus fern, Ihnen persönlich aus diesen einmal herrschenden Anschauungen einen Vorwurf machen zu wollen; diese Anschauungen sind nun einmal da, sie liegen sozusagen in der Luft, wir Alle sind großentheils in ihnen und mit ihnen aufgewachsen und großgeworden. Aber, m. D. u. H., wir Alle können auch viel thun, diese verderblichen Anschauungen bei uns selbst, wie bei Anderen zu bekämpfen und zu vernichten, und darum, gerade darum möchte ich Sie heute recht dringend gebeten haben, heute, an dem Stiftungs- und Ehrentage Ihres alten, ehrwürdigen Vereins, der schon so manches Schöne geleistet und so manches Menschenherz erquickt und emporgehoben hat! —

Also, eine selbstlose, freudige Hingabe an die Sache der Kunst, ein recht warmes, empfängliches Herz für die hohen und edlen Zwecke Ihres Verein, ein wirklicher, tiefer Ernst bei Erfüllung aller derjenigen Aufgaben, die Ihre Mitgliedschaft mit sich bringt, das ist zuerst und vor allem Anderen dasjenige, was ich Ihnen anempfehlen, was als erste, unerläßlichste Bedingung für ein frisch erneutes Leben in Ihrem Verein anzusehen sein möchte! —

Und mit Erfüllung dieser ersten und unerläßlichsten Bedingung ist auch strenggenommen alles Andere gethan. Gleichwol möchte ich mir erlauben, nur in wenigen Worten noch auf eine besondere Seite der künstlerischen Bestrebungen Ihres, wie überhaupt jedes Gesangvereines hinzuweisen, und Ihnen zu zeigen, wie gerade aus der besonderen Aufgabe, welche der Verein sich gestellt hat, für jeden Einzelnen unter Ihnen wiederum auch besondere, und zwar nicht ganz leicht zu erfüllende Pflichten den Vereinszwecken gegenüber hervorgehn. Ich meine damit den sehr einfachen und naheliegenden Umstand, daß Ihr Verein hauptsächlich den Chorgesang zu pflegen und zu cultiviren sich vorgenommen, und daß gerade der Chorgesang seine ganz eigenthümlichen und scharf ausgeprägten Schönheiten und Vorzüge hat, wenn er wahrhaft künstlerischen Ansprüchen genügen soll, daß aber auch, um diese Vorzüge zu erreichen, nicht unbedeutende Schwierigkeiten zuvor überwunden werden müssen.

Der Einzel- oder Solovortrag auf der einen, der Gesammt- oder Ensemblevortrag auf der andern Seite haben beide ihre ganz eigenthümlich wirkenden Vorzüge und Schönheiten. Bei dem Solospiel oder -Gesange bestehen dieselben darin, daß der Vortragende nur allein an sich selbst gebunden, daß er im Stande ist, ohne alle beengenden Schranken sich künstlerisch auszusprechen und sein Inneres vor dem Zuhörer darzulegen, daß er nur seiner eigensten und individuellsten Auffassung des vorzutragenden Musikstücks zu folgen vermag. Beim Ensemble-Vortrag, und also auch beim Chorgesang fällt naturgemäß dieser gewiß nicht gering anzuschlagende Vorzug weg, aber es tritt an seine Stelle eine andere eigenthümlich wirkende Schönheit, die jenen ersteren Vortheil gewiß vollkommen zu ersetzen und seinen Wegfall aufzuwiegen im Stande ist. —

Es giebt nicht leicht etwas Widerwärtigeres und Abstoßenderes, als die Einheit in der Knechtschaft, im geistlosen Schablonenthum, und es giebt nichts Erhebenderes und Großartigeres, als die Einheit in der Freiheit, in der freien Hingabe an die rein geistigen und sittlichen Mächte des Menschendaseins. Ein Beispiel wird vielleicht das, was ich sagen will, klarer machen. Wenn man in einem Ballet (wie es heutzutage nun einmal gang und gäbe ist), eine ganze Reihe hübscher, blühender, junger Mädchen vor sich sieht, die, als ob sie todte Marionetten wären und an geheimen Drähten gelenkt würden, in demselben Moment alle zusammen den rechten Fuß vor sich strecken oder den linken Arm heben, oder wenn man dem Einexerciren von Recruten zuschaut und hier fast ganz dieselben Beobachtungen anzustellen reichliche Gelegenheit findet, so kann das auf Jeden, der überhaupt ein Gefühl für Freiheit und Menschenwürde in sich trägt, nur immer einen sehr trüben, deprimirenden Eindruck machen. Wenn man aber, sei es in einer großen Versammlung, oder in einer Kirche, oder im Concertsaal, das Gefühl hat, daß 50, 100 oder 1000 Menschen durchdrungen und durchglüht sind von einem Gedanken und von einer Empfindung, wenn man wahrnimmt, wie der Einzelne vollständig verschwindet, der Macht des Geistes gegenüber, wie er sich selbstlos und freudig ihr hingiebt und in dieser Hingabe höchsten Genuß findet, so ist das gewiß ein so hoher und erhabener Moment, wie ihn das Menschenleben überhaupt nur irgend zu bieten vermag. — Und gerade dieses selbe Gefühl, das Gefühl der vollkommensten Uebereinstimmung, des vollkommensten Aufgehens des Einzelnen im großen Ganzen, hat man und muß man haben beim Anhören jedes wahrhaft schönen, den Anforderungen des Kunstideals entsprechenden Chorgesange. Dazu aber, daß dieses Gefühl im Zuhörer geweckt, daß also das Höchste, was überhaupt erreicht werden kann, auch wirklich erreicht wird, dazu reicht nicht hin, daß der Sänger etwa blos die Noten richtig singt, reicht auch nicht hin, daß er den Text ganz richtig ausspricht; — damit ständen wir ja immer nur noch auf jenem geistlosen, schablonenhaften Standpuncte blos gleichzeitigen, rein mechanischen Zusammenwirkens; wir aber wollen durchdringen zu den Höhen des Geistes, und dazu ist es nöthig, daß eben jeder Einzelne den Geist des Ganzen, d. h. des jedesmal einzuübenden und vorzutragenden Musikstücks vollständig in sich aufnehme, daß er aus ihm heraus wirke, und, durch ihn gehoben und getragen, sein Scherflein gebe zum schönen Gelingen des Ganzen. Dann, aber auch nur dann können wahrhaft künstlerische Leistungen erzielt werden, und das war es, worauf ich Sie schließlich noch besonders aufmerksam zu machen mir erlauben wollte. —

Und nun, m. v. Z., will ich nur noch den einen Wunsch aussprechen, daß meine Worte einen Widerhall mögen gefunden haben in Ihren Herzen, wie sie mir von Herzen kommen. Nur, weil ich aufrichtigsten und lebendigsten Antheil nehme an dem Wohl und Wehe Ihres Vereins, weil ich weiß, daß dieser Verein mit seinen, für unsere Verhältnisse wirklich ausgezeichneten Kräften, auch wirklich etwas ganz Bedeutendes, der Vollkommenheit sehr nahe Kommendes zu leisten vermöchte, darum allein habe ich so zu Ihnen gesprochen, wie ich gesprochen habe. Denn durch die bloße Fähigkeit, die Anlagen allein, obwol sie etwas sehr Schönes und Anerkennenswerthes sind, gelangt man nicht zum Ziele; wo es gilt, idealen Zwecken nachzustreben, da ist immer und ewig nur der Wille, der wirkliche, ernste, feurige Wille das einzig Maßgebende, und so können auch Sie, wenn Sie nur mit vollster Energie wollen, das schöne und hohe Ziel, das ich Ihnen zu zeigen mich bemüht habe, ohne allen Zweifel auch wirklich erreichen. — Darum also nochmals, geben Sie sich hin der Kunst mit ganzem, vollem, ungetheiltem Herzen, wirken und arbeiten Sie, Jeder nach seinen Kräften, aber mit Ernst und Eifer durch Ihre Mitgliedschaft hier im Verein für die hohen und idealen Ziele dieser Kunst, und glauben Sie mir, die Kunst wird Sie zu entschädigen wissen; sie wird Sie nicht nur zu entschädi-

gen, sie wird Ihnen die kleinen Opfer, die Sie etwa gebracht haben, hundert- und tausendfach zu vergüten wissen durch die geistige Erhebung, die Sie aus ihr allein schöpfen können, durch den hohen, überreichen Genuß, den sie allein Ihnen zu bieten vermag. —

Biographische Werke.

Dr. Alfred Schöne, Briefe von Beethoven an Marie Gräfin Erdödy, geb. Gräfin Niszki, und Mag. Brauchle. Leipzig 1867, Breitkopf und Härtel.

Der Herr Herausgeber obiger Briefe verdankt die Mittheilung derselben Professor Otto Jahn, der dieselben aus dem reichen Schatze seiner Sammlungen und Vorarbeiten zur Veröffentlichung überlassen hat. Einige Nachträge und Erläuterungen fügt Dr. Schöne selbst hinzu.

Gräfin Marie Erdödy, geborne Gräfin Niszky, sehr schön, war in ihrem 15. oder 16. Jahre verheirathet und seit ihrem 19. Jahre beständig krank. Sie spielte ganz ausgezeichnet Clavier und fand in der Musik ihre einzige Unterhaltung. Sie lebte theils in Wien, theils auf ihrem Gut Pankowitz, später ein Jahr in Padua, dann in München, wo sie am 17. März 1837 starb, 57 Jahre alt. Sie sorgte für Beethoven, brachte besonders seine Akademiebillets unter, schenkte ihm Wäsche u. s. w. Ihr Sohn starb plötzlich bei ihr im Zimmer und zwar im Mai 1816. — Soweit berichtet, nach Dr. Schöne, eine Quelle, deren Zuverlässigkeit außer allem Zweifel ist und für den Kundigen durch ihre Nachrichten selbst wie durch die ihnen beigegebenen Briefe Beethoven's, die hier veröffentlicht werden, gewährleistet wird.

Zum Zweck der Darlegung und Motivirung eigener Erwägungen, ist es nöthig, im Wesentlichen die Nachrichten wiederzugeben, welche der Herausgeber gedachter Briefe zur Charakterisirung der betreffenden Persönlichkeiten und zur Orientirung in der Einleitung gesammelt hat.

Am 5. Dec. 1808 schreibt Reichardt aus Wien (Vertraute Briefe aus Wien): „Zu einem anderen, recht angenehmen Diner ward ich durch ein sehr freundliches herzliches Billet von Beethoven, der mich persönlich verfehlt hatte, zu seiner Hausdame, der Gräfin Erdödy, einer ungarischen Dame, eingeladen. Fast hätte mir da zu große Rührung die Freude verdorben. Denkt euch eine sehr hübsche, kleine, feine fünfundzwanzigjährige Frau, die im 15. Jahre verheirathet wurde, gleich vom ersten Wochenbett ein unheilbares Uebel behielt, seit den 10 Jahren nicht zwei, drei Monat außer dem Bett hat sein können, dabei doch drei gesunde liebe Kinder geboren hat, die wie Kletten an ihr hangen; der allein der Genuß der Musik blieb, die selbst Beethoven'sche Sachen recht brav spielt, und mit noch immer dickgeschwollenen Füßen von einem Fortepiano zum andern hinkt, dabei doch so heiter, so freundlich und gut — das Alles machte mich schon oft so wehmüthig während des Mahles unter sechs bis acht guten musikalischen Seelen." Reichardt gedenkt der Gräfin Erdödy noch einige Male. So unter Anderem S. 209. „Die liebe kränkliche und doch so rührend heitere Gräfin, und eine ihrer Freundinnen, auch eine ungarische Dame, hatten solchen innigen enthusiastischen Genuß an jedem schönen kühnen Zuge, an jeder gelungenen feinen Wendung, daß mir ihr Anblick fast eben so wohl that, als Beethoven's meisterhafte Arbeit und Execution. Glücklicher Künstler, der solcher Zuhörer gewiß sein kann!" — Zur Ergänzung kann noch hinzugefügt werden, was Schindler erzählt (1. Bd. S. 68): „Auch weiß man von einem zarten Verhältniß mit einer Gräfin Marie Erdödy, welcher Beethoven die beiden wunderherrlichen Trios Opus 70 gewidmet hat. Doch scheint dieses nur ein inniges Freundschaftsverhältniß zwischen beiden gewesen zu sein. Ich weiß darüber nichts Genaueres, als daß jene kunstsinnige Dame ihrem Lehrer und Freund in dem Park eines ihrer Schlösser in Ungarn einen schönen Tempel erbauete, dessen Eingang mit einer bezeichnenden Inschrift geziert ist, die in sinniger Weise ihre Huldigung dem großen Künstler ausspricht.

Ein liebenswürdiger Zug von der Fürsorge der Gräfin für Beethoven ist in einem seiner Billets an Zmeskall aufbewahrt (Nohl, Briefe Nr. 54 S. 61). Dort schreibt er: „Mir däucht, Sie werden mein lieber Zmeskall wol noch, nach dem Kriege, wenn er wirklich beginnen sollte (diese Aeußerung weist auf das Jahr 1808 oder 1809) zu Friedens-Legationen sich anschicken — welch glorwürdiges Amt!!! — Ich überlasse Ihnen ganz, die Sache mit meinem Bedienten auszumachen, nur muß die Gräfin Erdödy auch nicht den mindesten Einfluß auf ihn haben; sie hat ihm, wie sie sagt, 25 fl. geschenkt und monatlich 5 fl. gegeben, bloß damit er bei mir bleiben soll, — diesen Edelmuth muß ich jetzt glauben — will aber weiter auch nicht, daß er so fort ausgeübt werden soll. Gehaben Sie sich wohl" u. s. w. Eng damit zusammen hängt jedenfalls ein anderes Billet an Zmeskall (Nohl, S. 61): „Ich konnte es wol denken. — Mit den Schlägen, dieses ist nur mit Haaren herbeigezogen; — diese Geschichte ist wenigstens 3 Monathe alt — und ist bei weitem das nicht — was er jetzt daraus macht. — Die ganze elende Geschichte ist von einem Fratschlerweib und ein paar elenden anderen Kerls herbeigeführt worden, ich verliehre eben nicht viel, weil er wirklich durch dieses Haus, wo ich bin, verdorben wird." Wenn man hiermit den reuigen Brief (er ist als Nr. 5 gegeben) an die Gräfin in Verbindung bringt, so läßt sich aus den vorhandenen Notizen mit Wahrscheinlichkeit als Sachverhalt gewinnen, daß Beethoven zur Zeit, da er im Hause der Gräfin wohnte, eine der vielen heftigen Streitigkeiten mit seinem Bedienten hatte, der sich dabei auf die Gräfin berufen haben mag. Beethoven wird ihr in der ersten zornigen Aufwallung einen heftigen und mißtrauischen Brief geschrieben, und die Gräfin dann in ihrer Antwort, um sich zu rechtfertigen, ihm dargelegt haben, wie unverdient sie sein Mißtrauen treffe.

Der darauf bezügliche Brief Beethoven's an die Gräfin lautet:

„Meine liebe Gräfin ich habe gefehlt, das ist wahr — verzeihen Sie es mir, es ist gewiß nicht vorsätzliche Boßheit von mir, wenn ich ihnen weh gethan habe — erst seit gestern Abend weiß ich recht wie alles ist, und es thut mir sehr leid, daß ich so handelte — lesen sie ihr Billet kaltblütig, und urtheilen sie selbst, ob ich das verdient habe, und ob sie damit nicht alles Sechsfach mir wiedergegeben haben, indem ich sie beleidigte ohne es zu wollen, schicken sie noch heute mir mein Billet zurück, und schreiben mir nur mit einem Worte, daß sie wieder gut sind, ich leide unendlich dadurch, wenn sie dieses nicht thun, ich kann nichts thun, wenn das so fortdauern soll — ich erwarte ihre Vergebung."

Dieser Brief wird mit Wahrscheinlichkeit auf das Jahr 1808 oder 1809 bezogen, wo Beethoven im Hause der Gräfin Erdödy wohnte.

Wie lange das innige Freundschaftsverhältniß bereits bestanden hat, läßt sich aus den überaus kargen Nachrichten nicht

mit Sicherheit bestimmen. Die Briefe, welche datirt sind, reichen von 1815 bis 1819. Der Herausgeber glaubt jedoch die Vermuthung aussprechen zu können, daß die Gräfin Erdödy unter die wenigen Freunde gehörte, welche treu bis ans Ende ausgehalten haben und sich selbst durch die minder erfreulichen Gemüthsveränderungen nicht abschrecken ließen, die das letzte Lebensjahr in Beethoven hervorrief.

Den Briefen an die Gräfin reihen sich einige Billets an ihren Hausgenossen, Beamten und Vertrauensmann Brauchle, der an einigen Stellen unter dem, wie es scheint, scherzhaften Titel Magister figurirt. Sein Verhältniß zu Beethoven muß ein freundschaftliches und herzliches gewesen sein, obgleich seiner in der Beethoven-Literatur nur einmal Erwähnung gethan wird.

Soweit der Hauptsache nach das von Dr. Schöne in der Einleitung Gegebene. Hierauf folgen 10 Briefe von Beethoven an die Gräfin, die in herzlich gemüthlichem Tone gehalten sind; dann sechs undatirte Briefe von Brauchle, die meistens auf Grund der freundlichen Beziehungen zur Gräfin geschrieben wurden. Als Anhang werden zwei kleine Schriftstücke veröffentlicht, welche von der ungezwungenen Heiterkeit der Gräfin Erdödy und ihres Familienkreises zeugen.

Wie an jedem neu erstandenen Werke der Kritik die Befugniß zusteht, ihr prüfendes Urtheil zu zeigen, so soll auch die Veröffentlichung von Originalschriftstücken, im Besonderen von Original-Briefen, nicht außer dem Kreise ihrer Thätigkeit stehen. Die Kritik hat als öffentliches Organ das Recht, darauf zu halten, daß bei der Herausgabe dieser Mittheilungen mit derjenigen Discretion verfahren werde, die wir dem großen Todten schulden und die unserer würdig ist; sie hat die Verpflichtung, sowol das Urtheil der Zeitgenossen über die Kunstwerke zu überwachen, als die Darstellung der persönlichen Charaktereigenthümlichkeit des Künstlers in jener ungetrübten Reinheit zu erhalten, wie uns dieselbe aus seinen Werken hervorstrahlt. — Beethoven betraute bekanntlich Fr. Rochlitz mit der Herausgabe seines schriftlichen Nachlasses. In der Vorsicht, mit der er diese Wahl traf, liegt es ausgesprochen, daß er nur denjenigen für geeignet hielt diese Erbschaft anzutreten, der im Stande sein würde, in seinem Geiste und Sinne mit dieser zu schalten und zu walten.

Die Hochachtung und Verehrung für den großen Todten aber kann es nur bedingungsweise billigen, wenn die in geheimen Kisten langjährig gehaltenen Privat-Mittheilungen, als theure Reliquien hochgehalten und bis dahin eng verwahrt, ausnahmslos ans Licht gezogen, wenn Worte, ursprünglich nur für das Ohr einer vertrauten Person bestimmt, rückhaltslos dem allgemeinen öffentlichen Urtheil ausgesetzt und preisgegeben werden! Es ist, so meine ich, die Frage wol der Erwägung werth, ob wir berechtigt sind, jede, etwa in erregter Stimmung leicht hingeworfene Aeußerung, in das Buch der Geschichte einzutragen, jedes kleinen Alltagszwistes und Streites, die als neckende Quälgeister mehr oder weniger jedes Menschenleben begleiten, immer und immer wieder zu gedenken neben den großen Charakterzügen, von denen uns seine Biographie erzählt, fort und fort die kleinen Mißhelligkeiten zu erwähnen, wie sie so oft zwischen Wirth und Miether, zwischen Herr und Diener, ja zwischen Freund und Freund vorkommen, ob es billig und gerecht ist, neben den herrlichen Schöpfungen, die er uns hinterlassen und die den vollen Blick in sein großes Menschenherz gestatten, auch der kleinen sogenannten Schwächen als solcher zu gedenken und als mit zu seinem Wesen und Werken gehörig, durch das gedruckte Wort zu verewigen.

Möchte es nicht verdienstlicher sein, das Andenken Beethoven's von jenen kleinlichen Mittheilungen und Begebenheiten zu säubern, die an und für sich unerquicklich, alltäglich und doch so ganz geeignet sind, die schriftgeläufigen Urtheile über ihn groß zu ziehen, Bemerkungen, wie — sie finden sich auch bei dieser Herausgabe wieder S. 1 obenan gestellt —: „er war eine einsame Natur, menschenscheu und mißtrauisch, und wies in der großen Reizbarkeit seines Wesens und seinem empfindlichem Stolze manche, auch gut gemeinte Annäherungsversuche zurück!" —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 9. fand im Saale des Gewandhauses die erste diesjährige Hauptprüfung des Conservatoriums statt. Das hoffnungsvollste Interesse erregten in derselben zwei junge Russen, Michael v. Dawydow aus Petersburg (Adagio und Allegro aus Spohr's neuntem Violinconcert in D moll) und Georg Hodorowski aus Poltawa (erster Satz des Field'schen As dur-Concertes). v. Dawydow's geschah in d. Bl. bereits vor Jahren als eines ungewöhnlich begabten Knaben in vortheilhaftester Weise Erwähnung, und können wir jetzt hinzufügen, daß seitdem seine Leistungen durch seine hiesigen Studien ganz erheblich gewonnen haben. Sein Ton ist ungleich größer und gesangreicher geworden, und sind nunmehr auch vortreffliche Keime beseelten Verständnisses hinzugekommen, wie D. denn überhaupt diesmal zugleich durch sichere Beherrschung des Stoffes eine, man kann sagen, bereits ganz abgerundete Kunstleistung bot. — Der Claviervortrag des erst zwölfjährigen Hodorowski bekundete ebenfalls ganz entschiedene, ungewöhnliche Begabung durch eine, für ein solches Alter selten ausdrucksvolle und sichere Behandlung und durch (im Gegensatz zu fast allen anderen viel älteren Vortragenden) angenehmen, sympathischen Anschlag. — Recht Befriedigendes boten Gustav Kogel aus Leipzig und Charles Heap aus Birmingham, welche sich in Beethoven's Es dur-Concert getheilt hatten. Die Technik ist bei Beiden eine ganz wohl abgerundete zu nennen, und wurde dieselbe nur bei K. zuerst, wie es schien aus äußerer Unruhe, einige Male beeinträchtigt. Auch Feinfühligkeit ist, besonders bei Heap, wohl zu erkennen, wird jedoch hoffentlich bei Beiden durch stellenweise noch größere Weichheit des Anschlags (unter viel überwiegenderer, wenn auch geschickter Anwendung des Pedals) in der Folge noch vortheilhafter hervortreten. — Einen ganz ausgezeichneten Grad von Technik und sicherer Applicatur, verbunden mit solidem Tone, zeigte Julius Hegar III. aus Basel auf dem Violoncell (erster Satz des Goltermann'schen Concertes) und läßt sich bei noch freierer Entwickelung der bereits vorhandenen Auffassung und Empfindung Vortreffliches hoffen. — Ferner berechtigt zu schönen Erwartungen Emil Lehr aus Bukarest (die beiden letzten Sätze des David'schen Violinconcerts in D dur). Er verbindet mit unleugbarer Anlage ein ersichtlich sehr reges Streben und entwickelte im getragenen Spiele einen sympathisch weichen und feines, inniges Gefühl bekundenden Ton. Für sein im Allgemeinen tüchtiges und fertiges Passagenspiel wird derselbe voraussichtlich bei größerer Ruhe noch bedeutender und prägnanter werden, was wir auch von seiner Technik bei der wie gesagt schon recht coulanten Entwickelung derselben hoffen. — James Wilson aus Newport (Rhode Island) zeigte sich in Men-

Esdur-Rondo als solid und tüchtig geschulter Pianist. ...chnik ist correct, prägnant und klar, auch berechtigen einzelne ...einer nuancirte, mit schon etwas weicherem Anschlag behan... Stellen zu der Hoffnung, daß sich die letzteren Seiten ebenfalls ... erheblich weiter entwickeln werden, um seinen Leistungen höheres ...stlerisches Gepräge zu geben. Noch mehr haben hierauf Max ...ogritsch aus Hermannstadt (Concert-Polonaise von Moscheles) und Ernst Eulenburg aus Berlin (erster Satz des Hummel'schen Amoll-Concertes) zu achten. Es ist eine häufig beobachtete Erscheinung, daß sich junge Pianisten bei ihrem ersten Auftreten in dem Wahne befinden, am Meisten dadurch zu imponiren, wenn sie alle Töne hart wie Stahl aus dem Instrumente heraushämmern, während sie bei anderen Gelegenheiten, z. B. beim Accompagniren beweisen, daß sie sehr wohl auch einmal mit angenehmerem Anschlage vorzutragen im Stande sind. Sie bedenken nicht, wie stark sie dadurch Gefühl und Nuancirung, überhaupt alles Gewinnende des Vortrags ertödten. Bei Wogritsch ist sonst ein sehr beachtenswerther Grad von Talent und Fertigkeit keineswegs zu verkennen, sodaß sich von ihm bei hinreichend ernsten und ausdauernden Studien Zufriedenstellendes hoffen läßt. Auch bei Eulenburg ist in technischer Beziehung solide Grundlage und Fertigkeit anzuerkennen. Z.

Die zweite Hauptprüfung am 12. d. M. war gleichfalls dem Solospiel gewidmet und ergab zum großen Theil höchst erfreuliche Resultate. Die besten Leistungen im Clavierspiel gaben die HH. Otto von Gumpert aus Glogau, (Dmoll-Concert von Mozart, erster Satz) Max Pinner aus New-York (zwei Sätze aus dem Fmoll-Concert von Bennett), bez. auch die HH. Robert Bonner aus Brighton und Johann Himmelsbach aus Philadelphia (Concert für 2 Pianoforte in Esdur von Mozart). Ersterer besitzt eine klare Technik, sauber distinguirten Vortrag und bekundet eine verständige, angemessene Auffassung. Der Composition entsprechend, gestaltete sich Hrn. Pinner's Vortrag nach Seite des Ausdrucks noch lebendiger und freier; doch auch in technischer Hinsicht war seiner Darstellung schon Abrundung, Schliff und Durchbildung eigen. So behandelte er besonders sehr discret die Abstufung der verschiedenen Stärkegrade namentlich im crescendo. Eine tadellose Leistung durch Glätte des Spiels und Exactheit des Ensembles war der Vortrag des Mozart'schen Concerts; besondere wesentliche Unterschiede in der Darstellung konnten wir nicht wahrnehmen, wenn man nicht dem Vertreter des ersten Pianoforte größere Tonfülle zuschreiben will, wobei jedoch dessen dem Publicum mehr zugewandte Stellung in Anschlag zu bringen ist. — Bei Hrn. Arthur Emanuel aus Stettin (Concert in Fismoll von Hiller, erster Satz) tritt Wärme und Vertiefung zu sehr zurück hinter leichter Eleganz, die etwas ins Manierirte zu verfallen droht. — Herr Theodor Martens aus Hamburg (Andante spianato und Polonaise von Chopin) schien den Stoff noch nicht vollständig und soweit zu beherrschen, um ein bestimmtes Urtheil über den Werth und Gehalt seiner Leistung abgeben zu können; am besten gelang ihm das Andante, daß er mit Geschmack behandelte. — Violinvorträge hörten wir von den Herren Richard Arnold aus Memphis (Concert Nr. 5 von David, zweiter und dritter Satz) und Robert Heckmann aus Mannheim Concert-Allegro von Bazzini). Größe des Tons ist bei beiden noch nicht vorhanden; bei Hrn. Arnold neigt er mehr zum Weichen, Zarten, wie überhaupt sein Vortrag bei aller Wärme noch mehr männlicher Kraft, des Herausgehens aus sich selbst bedarf, das innere Leben, das unstreitig vorhanden, scheint noch nicht gehörig entwickelt und kommt nicht recht zum Durchbruch; seine technische Ausbildung zeigt Sicherheit und Reinheit. Bereits mit virtuosenhaftem Aplomb und einer gewissen Routine tritt Hr. Heckmann auf. Sein Spiel, das schon einen ansehnlichen Grad von Bravour aufweist, ist stets sicher, auch in den schwierigsten Passagen und Griffen, glänzend und voll natürlichen Feuers. Bei fernerer namentlich innerer Entwickelung verspricht Hr. H. noch Bedeutendes zu leisten. — Endlich trug Herr August Schreiner aus Leipzig eine Violoncell-Composition von Romberg vor. Sein Ton ist angenehm, doch nicht immer tadellos rein; auch erscheint der Vortrag noch nicht frei und lebendig genug. St.

Chemnitz.

Am 6. Febr. fand das zweite Abonnementconcert unter Mitwirkung der Violinistin Frl. Dekner aus Pest und der Sängerin Fr. Hempel-Kristinus aus Cassel statt. Erstere trug vor: Concert militaire (erster Satz) von Lipinsky, Sarabande und Loure von S. Bach und Czardas von L. v. Asboth. Die Dame zeigte eine anerkennenswerthe Fertigkeit und erwarb sich Beifall. Das Lipinsky'sche Concert ist zwar noch lange nicht das schlechteste der von den reisenden Virtuosen mit Vorliebe vorgeführten Paradepferde, indessen sieht man es auch bei uns nicht ungern, wenn der Classicität nicht nur in einem Stücklein Bach der Tribut gezollt wird. Frau Hempel-Kristinus sang: Arie aus der „Italienerin in Algier", „Der Wanderer" von Schubert und „Das Mühlrad" von Kreutzer. Die tiefe Lage ihrer Altstimme, bis zum kleinen es herab, ist voll und wohlklingend, die oberen Töne jedoch, etwa von der Mitte der eingestrichenen Octave an, entbehren der jugendlichen Frische. Der Vortrag der Sängerin bekundet gute Schule. Das Orchester führte zu Anfang des Concerts Symphonie Nr. 8 von Beethoven und zum Schluß Ouverture zu „Struensee" von Meyerbeer mit gewohnter Präcision aus.

Am 26. März fand das dritte Abonnementconcert statt. Das Programm war folgendes: Fest-Ouverture Op. 115 von Beethoven, Arie für Sopran aus „Semiramis", Concert für Streichorchester, zwei obligate Violinen und obligates Violoncell von Händel, Arie für Baryton aus dem „Nachtlager" und die „Jahreszeiten" (erster und zweiter Theil) von Haydn. Die Sopranpartien hatte Frau Wernicke-Bridgeman übernommen, welche zwar nicht über bedeutende Stimmmittel verfügt, die Rossini'sche Arie aber correct und mit Geschmack vortrug. Die Ausführung der Hanne in den „Jahreszeiten" war, wir glauben einen milden Ausdruck zu wählen, nur mittelmäßig. Den Lucas repräsentirte Hr. Warbeck, den Simon Hr. Bierling; beide von der hiesigen Oper. Der Letztere genügte am meisten; die Tenorpartie wurde mangelhaft ausgeführt. Dagegen zeigten sich der Chor (die Singakademie) und das Orchester brav. Die „Jahreszeiten" standen unter Hrn. Schneider's, der übrige Theil des Programms unter Hrn. Mannsfeld's Leitung.

Unter theilweise günstigen Vorbedingungen veranstaltete Hr. Musikd. Mannsfeld mehrere Kammermusiksoiréen. Die gehegte Hoffnung, daß die Kammermusik doch endlich auch hier dauernd Raum gewinnen werde, gründete sich weniger auf die etwa zunehmenden Sympathien für gute Musik hierorts oder dergleichen, sondern vielmehr auf die Tüchtigkeit der Herren Quartettisten Rentsch (erste Violine), Musikd. Mannsfeld (zweite Violine), Kaiser (Viola) und Reineccius (Violoncell) — sämmtlich vom hiesigen Orchester —, welche in der That über die selbst in guten Orchestern gewöhnlich zu findende hinausgeht. An zwei Abenden trugen die Herren Quartette von Beethoven, Mozart und Mendelssohn vor. Schade nur, daß das Publicum für die, wie bemerkt, im allgemeinen vorzüglichen Leistungen nicht einmal durch zahlreiches Erscheinen seiner Anerkennung Ausdruck verlieh. Den Herrn Concertgeber war nicht zu verdenken, wenn sie nach den Erfahrungen am zweiten Concertabend von einer weiteren Aufführung absahen. Th. K.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim hat sich von London, wo er zuletzt in der Philharmonischen Gesellschaft mitwirkte, nach Brüssel begeben, um daselbst sowol in den (nach zehnjähriger Pause wieder unter Leitung von Fétis ins Leben gerufenen) Hofconcerten, als auch in Samuel's populairen Concerten und denen der großen Harmonie aufzutreten. Hierauf wurde er erwartet am 8. in Antwerpen mit Mlle. Schröder, am 9. in Gent, am 10. in Lüttich, am 15. in Arras und am 27. in Marseille. —

— Violinvirtuos Grün aus Pest concertirte in Arad unter enthusiastischer Aufnahme und erwarb sich durch meisterhafte Interpretation von Bach's Chaconne sowie der Menuett und Gavotte aus dessen Edur-Sonate, ferner mehrerer Werke von Tartini, Beethoven, Spohr, Mendelssohn rc. allseitig die wärmste Anerkennung. —

— Sivori concertirte mit großem Beifalle in Graz im Thaliatheater, weniger glücklich dagegen in Pest. —

— Die Violinistin Franziska Friese concertirte in Berlin mit ungewöhnlichem Glück. —

— Die Gebrüder Thern sind in London angekommen, wo sie seitens der „neuen Philharmonischen Gesellschaft“ rc. für Concerte der nächsten Saison gewonnen sind. In Paris wurden sie mit Engagements für öffentliche und Privat-Soiréen in ungewöhnlichem Grade überhäuft. — Die Hofpianistin Anna Mehlig hat sich ebenfalls nach London begeben, desgleichen Contrabassist Bottesini. —

— Jaell concertirte mit seiner Frau in Nizza — Pianist Barth erfolgreich in Königsberg. —

— Der junge Harfenvirtuose Vitzthum aus München concertirte in letzter Zeit dreimal in Wien, einmal Bayreuth und Würzburg, zweimal in Freiburg, dreimal in Bern, einmal in Solothurn, Neufchatel, Genf und Leipzig, überall unter freundlichster Anerkennung seiner schönen Leistungen. —

— Die Pianistin Marstrand aus Hannover, früher Schülerin des Stuttgarter Conservatoriums, concertirte in letzter Zeit mit großem Erfolge in München, Carlsruhe u. a. O. —

Musikfeste, Aufführungen.

Pest. Concert von Sivori, sehr schwach besucht. — Der beliebte Liedersänger Eugen Supper hat daselbst Schubert's Cyclus der „Müllerlieder“ vollständig vorgeführt und sich hierauf nach Wien begeben. — Historisches ungarisches Concert: Lied von Horvat (1705), Rakoczyweise (1709), „Echo“ Sextett für Streichinstrumente von Haydn, Török-Hymne von Tinody, instrumentirt von Matray, und ungarischer Tanz (1577), arrangirt von Huber. —

Lugos (Ungarn). Theaterconcert des Musikvereins mit Orchester, Frl. Haselböck und Frl. Thomala. —

Brünn. Der dortige Musikverein führte 13 Nummern aus Mendelssohn's „Elias“ mit schwacher Solobesetzung auf und hierzu Haydn's heitere Gdur-Symphonie. Die fragmentarische Vorführung des „Elias“ soll viel böses Blut gemacht haben. —

Wien. Am 7. zweites ebenfalls erfolgreiches Concert von Joh. Brahms: von Schumann die Phantasie Op. 17 und die Toccata Op. 7, Bach's Fdur-Toccata, zwei Manuscript-Sätze von Schubert, Beethoven's Edur-Sonate und eigene Variationen über ein Händel'sches Thema. — An demselben Tage in der Hofcapelle Vocalmesse von Aßmayer sowie Graduale und Offertorium von Orlando Lasso. — Am 11. Abschiedsconcert des Frl. v. Murska mit der Pianistin Fichtner, Everardi, Hellmesberger, Röver, Zamara, Doppler und Zellner. — An demselben Abende zweites Prüfungsconcert des Conservatoriums: Bdur-Symphonie von Volkmann, Schubert's Clavierphantasie, instrumentirt von Sonnleithner und Egmont-Ouverture. Das Ausschließen allen Gesanges aus diesen Programmen spricht wol deutlich genug für den Stand dieses Unterrichtszweiges. — Am 12. letzte ästhetische Soirée von Czeke unter Mitwirkung der Pianistin Florian, der Sängerin Kupka, der Sänger E. v. Supper und Ludwig, des Violoncellisten Röver und des Pianisten Urban. —

München. Drittes Concert der musikalischen Akademie: Orchesterserenade von Leo Grill (Bruder des Tenoristen), ein Theil des Oratoriums „Die Israeliten in Babylon“ von Schachner (ein Werk, welches reich an Schönheiten sein soll) rc. — In der Hofcapelle unter Leitung Wüllner's vom 14. bis 22. eine reiche Anzahl größerer und kleinerer Werke von Palestrina, Orlandi di Lasso, Porti, Vittoria, Bernabei, Roselli, Gallus, Casali, Pitoni, Casciolini, Ett, Aiblinger, Hasler und von Wüllner ein neues Miserere für Doppelchor und Soli sowie eine Messe. —

Passau. Vom 14. bis zum 22. in der dortigen Domkirche zahlreiche Aufführungen größerer und kleinerer Werke von Palestrina, Suriano, Zoilo, Viadana, Vecchio, Gallus, Asola, Vittoria, Orlando di Lasso, Pitoni, Lotti sowie gregorianischer Gesänge. —

Nürnberg. Aufführung des „Elias“ durch den Oratorienverein unter Emmerling und Hill aus Frankfurt, Frau Bertram-Mayer und Tenorist Lenk. —

Carlsruhe. Sechstes Abonnementconcert des Hoforchesters: Adur-Symphonie und „Ossian's letzter Gesang“ (Hauser) von Beethoven, Violinconcert von Viotti (Freiberg) rc. —

Eisenach. Der diesjährige Sängertag des Deutschen Sängerbundes findet daselbst am 16. Juni statt. —

Weimar. Am 2. viertes und letztes Abonnementconcert der Hofcapelle: Liszt's Faust-Symphonie vollständig, Beethoven's Esdur-Concert (Musikd. Lassen), Violinpräludium von Bach, harmonisirt und orchestrirt von Stör, unisono vorgetragen von Walbrül, Weißenborn, Freiberg, Wehrle und Meyer, und Euryanthen-Ouverture. —

Mühlhausen i. Th. Letztes Abonnementconcert mit dem Opernsänger Eilers aus Coburg unter Leitung von Schreiber: „Eroica“, Scene aus der Oper „Der todte Gast“ von Eilers rc. —

Chemnitz. In den beiden dortigen Hauptkirchen bringt Musikd. Schneider im nächsten Vierteljahr: von Händel Chor aus dem „Messias“, von Jos. Haydn „Des Staubes eitle Sorgen“, von Mich. Haydn Tenebrae, von Graun eine Vocal-Fuge, von Fr. Schneider das Oratorium „Das Weltgericht“, Ostercantate und Chor aus „Bonifacius“, von Mendelssohn Theil aus Psalm 95, von Rietz Salvum fac regem, von F. Hiller Pfingstcantate, von Hauptmann, Kücken, Möhring und Jadassohn a capella-Chöre, von Winkler Psalm, von Kunstmann Agnus dei, von Emil Naumann Psalm 23, doppelchörig, und eine Hymne seiner eigenen Composition. —

Dresden. Am 3. letzter Kammermusikabend Lauterbach's: Cdur-Quartett von Cherubini rc. —

Görlitz. Kirchenaufführung des Gesangvereins unter Leitung von Klingenberg: Requiem von Cherubini, Ecce quomodo von Heinrich Gottwald und Choral von Bach. —

Frankfurt a. O. Am 3. Symphonie-Soirée (erste des zweiten Cyclus) von Oertling unter Mitwirkung des Pianisten Dr. Alsleben aus Berlin: Clavierconcert von Kiel (neu), sehr warm aufgenommen, Beethoven's Bdur-Symphonie, Ouverturen und Clavierstücke von Mozart, Nicolai, Liszt und Chopin. —

Berlin. Graun's „Tod Jesu“ wird daselbst diesmal leider nur dreimal aufgeführt, nämlich am 17. durch den Schneider-Hausmann'schen Verein und am 19. durch die Singakademie und den Schnöpf'schen Verein in zwei getrennten Aufführungen. — Die dortige Kritik bezeichnet die am 5. von Hrn. Reißmann vorgeführten neuen Compositionen als unfruchtbar und verfehlt, bald zu dürr und trocken, bald zu wild und zerrissen, kurz des Sinnes für Schönheit ermangelnd. Auch habe sich die (obgleich von Frau Harriers-Wippern mit warmer Hingebung ausgeführte) Solopartie in „Drusus' Tod“ fast nur durch ihre grausam hohe Lage bemerkbar gemacht. — Am 10. Prüfungs-Aufführung der Stern'schen Musikschule. Von hoffnungsvollen Sängerinnen werden u. A. erwähnt Nat. Eversmann und Aug. Preis, Erstere auch als Pianistin. — Am 11. Kirchenaufführung des Thomaschores a capella. — Am 15. letzte Soirée von Eichberg, mit Rehfeld, Richter und Zürn: neues Quartett von Rubinstein, Serenade in D moll von Schumann und Beethoven's Bdur-Trio. — An demselben Abende Aufführung des Bach-Vereins: Trauerode von Bach rc. —

Potsdam. Am 11. letztes Philharmonisches Concert mit der Pianistin Lichterfeld und der Sängerin Ch. v. Sorgen. — Am 12. Concert des Pianisten Barth unter Mitwirkung von Johanna Wagner. — Am 19. Graun's „Tod Jesu“, aufgeführt durch den Gesangverein für classische Musik unter Leitung Wendel's. —

Brüssel. Am 7. populaires Concert von Samuel unter Mitwirkung Joachim's: Fest-Ouverture von Raff, Violinsuite von Bach und Beethoven's Violinconcert. —

Paris. Am 10. Athenäums-Concert mit der Pianistin Skiwa aus Wien. In dem vorhergehenden wurden ausgeführt: Beethoven's Chorphantasie mit St. Saëns, Orchestersuite von Massenet

und „Die Waldnymphen“ Chor von Delibes. — Am 14. Concert von Rosa Ceillac — am 15. von Henri Fissot. — Am 18. Kammermusikabend Joachim's unter Mitwirkung seiner Frau und Haell's, ausschließlich Beethoven gewidmet. Am 19. concertirt Joachim im concert spirituel. — Cambrai. Am 6. philharmonisches Concert mit der beliebten Sängerin Roulla und dem Harfenisten Godefroid. — Le Mans, Rennes und Laval. Am 30. v. M. sowie am 1. und 2. Concerte der West-Association mit Laura Haris, Bottesini und den Gebr. Guidon. — Amiens. Am 3. drittes philharmonisches Concert mit Mlle. Grossi, Agnesi und Alard. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Dr. Bach's „Liebesprobe“ ist nach ihrem glänzenden Erfolge in Augsburg vom Stuttgarter Hoftheater angenommen worden. —

— In Wien und Prag werden zwei Operetten des Capellm. Duniecky aus Lemberg, wo beide sehr gefallen haben, vorbereitet. Der Autor leitet bereits in Wien die Proben. —

— In München wird Gluck's „Armide“ mit neuen Decorationen von Gropius in Berlin vorbereitet. —

— In Regensburg und Umgegend wurde in der Fastenzeit unter Leitung des (zahlreich erschienenen) Clerus tüchtig Theater gespielt, u. A. in einigen Klöstern. Von komischen Opern wurden in denselben aufgeführt Dittersdorf's „Hieronymus Knicker“, Suppé's „Flotte Bursche“ und Müller's „Zauberzither“. Da sage man noch, die Geistlichkeit huldige nicht dem Fortschritte. —

— Auch Brünn hat nunmehr seine „Afrikanerin“, und ist dieselbe für verschiedene Vorstellungen im Voraus bereits stark vergriffen. Den meisten Erfolg hatten Mondhimmel und Sonnenaufgang über Dreilich's schwankendem Schiffe und Burghart's Manzanillenbaum. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Dr. Schmid aus Wien in Brünn — Frau Tipka-Weinlich mit Glück in Frankfurt a. M. — Frl. Link aus Königsberg in Dessau — in London (her majesty's th.) die Damen Tietjens, Trebelli, v. Murska, Ubrich, Tagliafico, Giaconni und die HH. Rokitansky, Gordoni, Lablache, Santley rc. — Frl. Lichtmay von Wiesbaden in Darmstadt — Frl. Geri in Gotha (günstiges Debut) — Frl. G. Schubert in Weimar mit Anerkennung. — Frl. Krauß von Wien wurde in Paris bei ihrem ersten Auftreten durch ungewöhnliche Huldigungen ausgezeichnet. — In Wien hat an der Hofoper die „italienische Saison“ (Hrn. Salvi's Element) mit der Artôt, Calzolari, Everardi und Zacchini begonnen. Da auch außerhalb derselben fast ebensoviele italienische Opern aufgeführt werden, ist der Unterschied blos der, daß dieselben sonst deutsch, jetzt aber italienisch gesungen werden. —

— Engagirt wurden: Frl. Müller von Freiburg in Zürich — Frl. Bork von Cöln in Freiburg i. Br. — Krén von Rotterdam in Wiesbaden — Capellm. Peschke von Bamberg in Linz. — Th. Wachtel hat seiner Lehrerin Julie Grandjean in Hamburg eine lebenslängliche Pension ausgesetzt. — Frau Jauner-Krall hat sich zur Erholung auf zwei Monate nach Nizza und Rom begeben. — Frau Hüfner-Harken, früher als Frl. Harken am Leipziger Theater, ist zur Bühne zurückgekehrt. — Miß May, bisher in Meiningen, hat sich nach London begeben. —

Am 2. wurde, wie bereits erwähnt, H. v. Bronsart durch Hrn. v. Hülsen als Intendant des Hoftheaters in Hannover feierlichst eingeführt, und soll seine, alle Seiten eines so großen Kunstinstituts berührende Antrittsrede einen sehr guten Eindruck gemacht haben. Hr. v. Bequignolles, welcher nunmehr die Wiesbadener Intendanz definitiv übernimmt, erhielt bei seinem Scheiden von Hannover als Anerkennung für seine bisherige Verwaltung den rothen Adlerorden. — In Linz hat der Landesausschuß dem Dir. Sallmeyer wegen zu geringer Rücksicht gegen die halben, Viertel- und Achtelabonnenten gekündigt. Die Theaterdirectoren von Salzburg, Wiener Neustadt und München haben übrigens sämmtlich die ihnen angebotene Uebernahme des Theaters unter den jetzigen höchst unerquicklichen Verhältnissen abgelehnt. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Berliner Tonkünstlerverein hat Friedrich Kiel und Ferd. Hiller einstimmig zu Ehrenmitgliedern ernannt. —

— Hofclavierfabrikant Bösendorfer ist von der österreichischen Regierung zum Sachverständigen für die Pariser Ausstellung ernannt worden. —

— Der König von Preußen hat Frau Pauline Viardot-Garcia die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft (am Bande zu tragen), welche bekanntlich nur für ganz hervorragende Kunstleistungen verliehen wird, von einem eigenhändigen schmeichelhaften Handschreiben begleitet, verliehen. —

Personalnachrichten.

— Schulhoff hat sich mit der Wittwe des Musikverlegers Meissonier vermählt. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Rouen die sehr beliebte Sängerin Mme. Laget-Pouchosle-Planterre — in Paris die talentvolle frühere Sängerin an der großen Oper Mlle. Mason und Dr. Louis Wagner, 35 Jahre alt, erst kürzlich wegen seiner prachtvollen Baßstimme an der großen Oper daselbst engagirt — in Florenz zwei renommirte Violinisten: Giorgetti, 70 Jahre alt, und Manzoni, 84 Jahre alt — in Wien am 31. v. M. Michael Leitermayer, 68 Jahre alt, erst Musikd. am Josephstädter Theater, dann Violinprofessor am Theater an der Wien und hierauf Chorregent an der Alser Kirche, als welcher er längere Zeit eine eigene Gesang- und Musikschule leitete, aus der tüchtige Schüler hervorgingen. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Vom 1. April d. J. an erscheint die „Aesthetische Rundschau, Wiener Wochenschrift für Musik, Dramatik und bildende Kunst“, redigirt von A. v. Czeke, bei J. B. Bartelmus u. Comp. in Wien. Der Pränumerationspreis von 1 fl. 50 kr. pr. Quartal ist ein sehr mäßiger.

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Capellmeister Adolf Blaßmann aus Sondershausen, Frl. v. Edelsberg, Hofopernsängerin aus Berlin, Frl. Emilie Wagner, Concertsängerin aus Carlsruhe, Hr. Carl Schneider aus Rotterdam und Hr. Director Heinrich Behr aus Mainz. —

Vermischtes.

— In Regensburg ist man im Begriff, ein Conservatorium für katholische Kirchenmusik zu gründen. Besondere Aufmerksamkeit soll dem Studium des Gregorianischen Gesanges und den Werken des Mittelalters durch Aufführung derselben im dortigen Dome zugewandt werden. —

— Ullman hat in jedem Concert durchschnittlich eingenommen: in Frankreich und Oesterreich 6000 Fr., im übrigen Deutschland 4000 und in Italien 5000 Fr. —

— Bernardi Rahn, ein renommirter Musikschriftsteller in Paris, hält sich in seinem periodisch erscheinenden „Journal de composition musicale“ für überzeugt, daß der Halbton die alleinige Ursache reicher Accordfolgen und schöner Modulationen sei, denn die gegenseitige Verwandtschaft und Hinneigung des Intervalle richte sich ganz nach ihrer Nähe; je näher, desto stärker sei ihre gegenseitige Anziehung. Singen z. B. vier Personen die eine von g nach fis, die zweite von h nach ais, die dritte von d nach cis und die vierte von f nach fis, so schreiten alle einen halben Ton weiter, um zusammen eine der schönsten Accordfolgen zu bilden. Rahn fordert nun alle Akustiker auf, zu beweisen, warum der halbe Ton die einzige Ursache schöner Accordfolgen sei, ist der Meinung, daß diese Beobachtung gleich vielen anderen auf einfachen, leicht faßlichen Gesetzen beruhe, ohne algebraische Formeln zu Hülfe nehmen zu müssen, und erbittet frankirte Mittheilungen unter der Adresse 26, rue Neuve-Bossuet, Paris. —

Literarische Anzeigen.

Einladung zur Subscription.

Am 4. Juni d. J. feiert der durch seine genialen Forschungen und Entdeckungen auf dem Gebiete der Theorie des Orgelbaues hochberühmte Professor

Johann Gottlob Töpfer in Weimar,

in den weitesten Kreisen verehrt als einer der grössten Orgelvirtuosen und Orgelcomponisten der Gegenwart, sein **Fünfzigjähriges Dienstjubiläum.** Die Schullehrer des Grossherzogthums Weimar, meistentheils Schüler des hochverdienten Mannes, beabsichtigen zur Feier des schönen Tages dem Jubilar ein

Album von Orgelcompositionen
der hervorragendsten Meister der Gegenwart,

unter Redaction von

Gottschalg und **Müller-Hartung,**

zu überreichen. Durch die freundlichste Unterstützung ist es uns gelungen, ein Sammelwerk zu Stande zu bringen, das in der Literatur des Orgelspiels jedenfalls einen sehr hohen Rang einnehmen wird, indem es sowohl den schwächeren, als vorgeschrittenen Orgelspielern ein Studienwerk darbieten wird für alle Hauptformen der Orgelcomposition, vom Leichteren zum Schwereren gehend und für den praktischen Gebrauch besonders geeignet. **Der Reinertrag des beabsichtigten Unternehmens soll zu einem Stipendium für musikalisch befähigte ärmere Seminaristen in Weimar und Eisenach**, unter dem Namen „Töpfer-Stiftung", verwendet werden. Das Album erscheint im Verlage von **J. Rieter-Biedermann** in Leipzig und Winterthur und wird Beiträge von folgenden Componisten enthalten:

Baumann, Brähmig, Brosig, Davin, A. v. Eyken, Dr. Faisst, Flügel, Gerlach, Gleitz, A. W. Gottschalg, Dr. Hauptmann, Heidler, Helfer, Dr. Herzog, Dr. Fr. Liszt, Lobe, Markull, Merkel, J. Moscheles, Müller-Hartung, J. Raff, Reichardt, Rheinberger, Richter, Riedel, Ritter, Sattler, Rob. Schaab, Jul. Schneider, H. B. Stade, B. Sulze, G. A. Thomas, Tod, Jul. Tschirch, Dr. Volckmar, H. Weber und **W. Wedemann.**

Der Subscriptionspreis für diese reiche Sammlung ist auf nur 2 Thlr. festgesetzt; nach dem Erscheinen des Werks tritt jedoch sofort ein ungleich höherer Ladenpreis ein.

Indem wir achtungsvollst bitten, das betreffende Unternehmen gütigst zu unterstützen, ersuchen wir gefällige Bestellungen mit genauer Angabe des Namens, Standes und Wohnorts und Zahl der Exemplare **gefälligst bald** an die Verlagshandlung einsenden zu wollen und zeichnen in grösster Hochachtung

der Vorstand des Lehrervereins im Grossherzogthum Weimar.
A. Bräunlich. G. Gerbing. A. W. Gottschalg. K. Hercher. Müller-Hartung.

J. Rieter-Biedermann
in Leipzig und Winterthur.

Für Orchester-Musik.

Wir empfehlen hiermit unsere **chinesischen Becken**, von den höchsten Autoritäten als vorzüglich anerkannt, in allen Grössen. Preise: 20 bis 30 Thaler das Paar.

Die Messing-, Tombaek- und Neusilberblechfabrik von
C. H. Borchert & Sohn, Berlin, alte Jacobstrasse 110 und 111.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Die hohe Schule des Violinspiels.

Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts zum Gebrauch am Conservatorium der Musik in Leipzig und zum öffentlichen Vortrag für Violine und Pianoforte bearbeitet und herausgegeben von

Ferdinand David.

No. 1. **Biber,** Sonate. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.
- 2. **Corelli,** Folies d'Espagne. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.
- 9. **J. S. Bach,** Sonate (E moll). Pr. 1 Thlr.

Eine Sammlung von hohem Werthe, welche nicht genug empfohlen werden kann. Kein Geiger von Belang, oder der es werden will, wird auf das Studium dieser Werke verzichten wollen oder können, und der Wichtigkeit für das Studium steht ihr Werth für öffentlichen und Salon-Vortrag gleich, wofür sie durch den anerkanntesten Meister in diesem Fache bearbeitet sind.

Im Verlage von **C. F. Kahnt** in Leipzig ist erschienen:

Johannes Schondorf

Polonaise No. 2. Op. 13. Preis 17½ Ngr.
Impromptu. Op. 14. Preis 12½ Ngr.
Kleine Menuett. Op. 15. Preis 12½ Ngr.
Bacchanale. Op. 16. Preis 17½ Ngr.

Scene und Reigen
für das

Pianoforte.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von dem Comité des Abt-Jubiläums.

Leipzig, den 26. April 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 18.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Das Textbuch zu Beethoven's Prometheus-Musik.*)

„Das Textbuch dieses Ballets hat sich bis jetzt noch nicht wieder auffinden lassen." Mit diesen Worten mußte selbst einer der unermüdlichsten und gewissenhaftesten Forscher bezüglich der Beethoven'schen Werke, A. W. Thayer, in seinem 1865 erschienenen „Verzeichniß der Werke Beethoven's" die Mittheilungen über das fragliche Werk schließen, und so war man bisher lediglich auf die spärlichen Mittheilungen des durch L. v. Sonnleithner aufgefundenen Theaterzettels zur ersten Aufführung hingewiesen. Durch antiquarischen Kauf kam ich nun im Sommer vorigen Jahres in den Besitz eines Buches, das über den angeregten Gegenstand ziemlich vollständige Auskunft ertheilt. Der Titel des seltenen Werkes, einer in italienischer Sprache verfaßten Monographie über das Leben und die choredramatischen Werke des Salvatore Viganò lautet: „Commentarii della vita e delle opere coredrammatiche di Salvatore di Viganò etc. da Carlo Ritorni Reggiano" (Milano 1838), gr. 8, 413 Seiten. Auf der letzten Seite des Buches wird noch mitgetheilt, daß im Ganzen nur 505 Exemplare gedruckt worden seien: fünf in colorirter Ausstattung (in carta colorata), wovon zwei für Bibliotheken, eines für die Erben Viganò's und je eines für den Verfasser und dessen Mitarbeiter, Signor cav. Petracchi, bestimmt waren, und die übrigen fünfhundert mit einer laufenden Nummer versehen. (So trägt das in meinem Besitze befindliche Exemplar die Nummer 147). Aus alledem erklärt sich hinreichend, weshalb das in dem Buche auf Beethoven resp. auf das Ballet „Die Geschöpfe des Prometheus" Bezügliche so gut wie unbekannt blieb. Denn die Balletmeister, welche diese Lectüre zunächst interessiren mochte, werden hierbei an Beethoven um so weniger gedacht haben, als der Name des Meisters von Ritorni nicht ein einzigmal genannt wird; der Musiker hingegen wird das Buch, wenn es ihm überhaupt zu Gesicht gekommen ist, höchst wahrscheinlich nur angesehen haben, um es, als nicht in sein Fach schlagend, wieder bei Seite zu legen. So mögen denn von der in mancherlei Beziehungen interessanten Monographie nur wenige Exemplare mehr existiren. In eben diesem Werke aber findet sich (S. 47 ff.) folgendes Ballet-Programm zu Viganò's „kleinem Prometheus" — so nannten nämlich die Italiener das am 28. März 1801 zu Wien mit der Beethoven'schen Musik aufgeführte zweiactige Ballet im Gegensatze zu dem sechsactigen („großen") Prometheus, den Viganò im Jahre 1813 zu Mailand in Scene setzte —:

„Die Menschen des Prometheus oder die Macht der Musik und des Tanzes." Verfolgt von dem Blitze schleudernden Zorne des Himmels kommt Prometheus aus dem Walde nach seinen Thonfiguren gelaufen und bringt deren Herzen eilig die himmlische Fackel nahe. Während er sich nach vollbrachtem Werke erschöpft auf einen Felsen niederläßt, erlangen die beiden Statuen, eine männliche und eine weibliche, Leben und Bewegung. Prometheus, sich wieder erholend, betrachtet sie mit Jubel und kommt ihnen mit väterlicher Liebe entgegen, er kann jedoch kein Gefühl in ihnen erwecken, welches auf die Thätigkeit der Vernunft schließen ließe: sie lassen sich vielmehr gleichgültig zur Erde fallen und wenden sich einem hohen Baume zu. (Sollte dieser vielleicht eine Eiche andeuten, welche den ersten Menschen die unentbehrliche Nahrung gewährte?) Prometheus kehrt abermals zu Ueberredung und Liebkosungen zurück; allein sie begreifen ihn nicht, langweilen sich und wollen sich endlich mit täppischen Drehungen und Windungen entfernen. Der Titane, darüber betrübt, versucht es noch mit Drohungen, da jedoch auch diese nichts helfen, so wird er aufgebracht und will sein Werk wieder zerstören; aber eine höhere innere Stimme hält ihn davon ab, sein ursprüngliches Vatergefühl kehrt zurück und, indem er plötzlich einen neuen Plan zu fassen scheint, erfaßt er die Beiden und schleppt sie mit sich fort.

Der zweite Act spielt auf dem Parnaß. Apollo, die Musen, die Grazien, Bacchus und Pan mit Gefolge, Orpheus, Amphion und Arion (die Anwesenheit der drei Letztgenannten,

*) Obiger Artikel, der vor Kurzem zuerst in der „Bayerischen Zeitung" erschien, wurde uns von dem Hrn. Verf. zum Abdruck mit der Bemerkung eingesandt, daß derselbe als Einleitung für eine demnächst folgende, für d. Bl. bestimmte, noch detaillirtere Darlegung dienen solle. D. Red.

als erst später geborene Menschen, ist allerdings ein kühner Anachronismus) bilden eine malerische Gruppe. Hier verbietet der Choregraph ausdrücklich Musik und Tanz. — — (Wol nur für die Dauer des Tableaus?) „Prometheus stellt der Gottheit seine Kinder vor, damit sie dieselben für Künste und Wissenschaft befähigen möge. Auf Apollos Wink fängt Euterpe, von Amphion unterstützt, zu spielen an. Bei diesen Tönen geben die beiden Menschen die ersten Zeichen von Vernunft und Ueberlegung von sich, sie erkennen die Schönheit der Natur und fühlen menschliche Rührung. Arion und Orpheus verstärken die Harmonie durch ihr Saitenspiel, und zuletzt stimmt selbst Apollo mit ein. Die Zöglinge bewegen sich hierhin und dorthin und, vor Prometheus angelangt, erkennen sie in ihm den Gegenstand ihrer Dankbarkeit und Liebe, stürzen sich vor ihm nieder und vereinen sich in leidenschaftlicher Umarmung. Hierauf schreitet Terpsichore mit den Grazien vor, alsdann Bacchus mit seinen Bacchanten, welche, was mehr für das Gefolge des Mars geeignet wäre, einen heroischen Tanz aufführen. Die Kinder des Prometheus können dem Stachel des Ruhmes nicht länger mehr widerstehen und wollen, nachdem sie Waffen aufgerafft haben, am Tanze theilnehmen. Da tritt aber Melpomene dazwischen und stellt den bestürzten Kindern eine tragische Scene dar, indem sie mit ihrem Dolche zeigt, wie der Tod das Leben des Menschen ende. Während sie sich darüber entsetzen, wendet sich die Muse an den bestürzten Vater und wirft ihm vor, daß er diese Unglücklichen zu solchem Jammer habe entstehen lassen, auch glaubt sie ihn überdies mit dem Tode bestrafen zu müssen und ersticht, von den liebenden Kindern vergebens zurückgehalten, den Titanen mit ihrem Dolche. Diesen Kampf unterbricht Thalia mit einer fröhlichen Scene, indem sie den beiden Weinenden ihre Maske vorhält, während Pan, an der Spitze der Faune einen komischen Tanz ausführend, den leblosen Prometheus wieder ins Leben ruft. Das Ganze endet hierauf mit festlichen Tänzen."

Daß der letzte Theil der Handlung als geschmacklos, wo nicht als lächerlich zu bezeichnen ist, bedarf keiner näheren Ausführung; sagt hiervon doch selbst Ritorni, der sonst nur Worte des Lobes für Viganò hat: „Diese Auflösung entspricht dem Ernste des Gegenstandes keineswegs u. s. w." Als Entschuldigung fügt er übrigens bei: „Das Vorliegende sollte wol nur ein scenisches Divertimento (scenico divertimento) sein, wobei man weitläufige Scenerie, Maschinerien u. dgl. nicht anwenden wollte."

Den einzelnen Stücken der Beethoven'schen Musik nach dem meines Wissens hier zum ersten Mal aus dem Buche Ritorni's mitgetheilten Programme den richtigen Platz zuzuweisen, dürfte um so weniger schwer fallen, als sich die meisten derselben durch scharfe Charakteristik auszeichnen, und die weniger charakteristischen (wie z. B. Nr. 13, 14 und 15) ohnehin nur in das Bereich der festlichen Schlußtänze fallen. Ein detaillirteres Eingehen auf diese Frage würde jedoch hier nicht am Platze sein und muß einem Fachblatte vorbehalten bleiben.

Grandaur.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

Nikolas Afanasieff, „Die Wolga", Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell (A moll). Leipzig, B. Senff. Partitur 1 Thlr. Stimmen $1^1/_2$ Thlr.

Es verräth schon poetischen Instinct, aus einem Quartett Stimmungs- resp. Programm-Musik entwickeln zu wollen, und gestehen wir nur, daß dies dem vermuthlich noch jungen Verfasser nicht wenig gelang. Das Werk ist voller piquanter Einzelnheiten und rhythmischer Finessen, die ihn dem gerechten Verdacht aussetzen, mit der — Zukunftsmusik zu coquettiren. Zu einer völligen Rechtfertigung des etwas prätentiösen Titels fehlt dem Autor vor allem Weitathmigkeit und ist ihm die Vermeidung des häufigen Intercessirens der melodischen Webungsfäden für die Folge eben so sehr abzurathen wie die endlose Aenderung der Rhythmen. Zunächst wird freilich nur das Auge hiervon berührt, es hätte durch Triolenschreibung öfter das Collidiren des $^2/_4$ in der Violine mit dem $^6/_8$ in dem Violoncell 2c. 2c. vermieden werden können. Von diesen Dingen jedoch abgesehen, bleiben noch genug Vorzüge, um das Werk (in Rußland preisgekrönt) willkommen zu heißen. Es weht durch das Ganze, insonderheit durch das Scherzo und den Schlußsatz, ein nationaler Anhauch, der nicht übel steht und bis zum Schluß interessirt. — Sowol die durchlaufende Figur S. 7 der Partitur, als die Violinphrase S. 8 ders. fließen anmuthig wogend hin, und was hier die Schilderung der Natur, leistet im Scherzo-Andantino und im Schlußsatz der Hinzutritt der Culturlaute, vielleicht zuletzt des national-russischen Bauernlebens. Getrennt sind diese Momente durch eine individuell träumerische Elegie des Dichters. — Ohne groß zu befriedigen (was dem Componist sicher zu erreichen bleibt) regt das frisch erdachte Quartett doch sehr an und ist als eine Bereicherung der einschlägigen Literatur aller Beachtung wol werth.

— n.

Biographische Werke.

Dr. Alfred Schöne, Briefe von Beethoven an Marie Gräfin Erdödy, geb. Gräfin Niszki, und Mag. Brauchle. Leipzig 1867, Breitkopf und Härtel.

(Schluß.)

Stellen wir Beethoven's eigene Worte diesen Beschuldigungen gegenüber: „O ihr Menschen, die ihr mich für feindselig, störrisch oder misanthropisch haltet, wie Unrecht thut ihr mir! Mein Herz und mein Sinn waren von Kindheit an für das zarte Gefühl des Wohlwollens. — Gottheit, du siehst herab auf mein Inneres, du kennst es, du weißt, daß Menschenliebe und Neigung zum Wohlthun darin wohnen. O Menschen, wenn ihr dieses leset, so denkt, daß ihr mir Unrecht gethan!" u. s. w. — Steht es uns zu, noch heute, wo wir sein greises Haupt nicht mehr sehen, wo es uns nicht mehr vergönnt ist, ihm zurufen zu können: „Wir lieben und erkennen dich aus deinen Werken", steht es uns zu, noch heute, auch wenn er gutgemeinte Annäherungsversuche zurückgewiesen, mit ihm darüber rechten zu wollen? Wollen wir, wo jedes seiner Werke das vorzüglichste Menschenherz documentirt, jeder Ton und jede Melodie von seiner unendlichen großen Liebe zeugt, wollen wir in engherziger Anschauung ihn noch heute, wie zu seinen Lebzeiten als eine mißtrauische, mit empfindlichem Stolze behaftete Natur gelten und erscheinen lassen, und dem, der solche Worte niedergeschrieben hat: „Nur Liebe — ja nur sie vermag dir ein glückliches Leben zu geben!" eine einsame Natur nennen, als wäre er aus Grundsatz oder aus Haß gegen die Mensch-

heit, einsam geblieben! — Müssen wir es noch heute oder schon heute sagen, daß, wenn je ein Mensch in der Sehnsucht nach Theilnahme und Liebe gerungen, geschaffen und gelitten hat, es unser Beethoven gewesen ist und daß die Bewunderung, welche wir dem Künstler und Genius zollen, wir auch im gleichen Grade dem Menschen schulden? — Jeder, der Antheil am Leben Beethoven's nahm, kennt die schweren Enttäuschungen, die er in dem leidenschaftlich schmerzlichem Verhältniß zur Gräfin Giulietta Guicciardini erfahren hat, diese Liebe, die er bis an sein Lebensende bewahrte. Im Vollbesitz der Liebe und des häuslichen Glückes aber — wissen wir denn, ob Beethoven der große Beethoven geworden wäre, als welchen wir ihn verehren, der ewig ringende, unerschöpflich reiche Geist, „der mit seinem Scheitel die Sterne berührte, daß Wolken und Winde mit ihm spielen und doch mit festen markigen Knochen auf der wohlgegründeten Erde stand!" — Wissen wir, ob er nach höherem Rathschluß nicht einsam sein und bleiben mußte, um die Aufgabe seines Daseins zu erfüllen? — Unsere musikalische Literatur hat mit Ansammlung von Original-Musiker-Briefen eine bedeutende Fülle erhalten, daß mit billiger Rücksicht auf unsere Hochachtung für die Verstorbenen wol eine gediegenere und inhaltreichere Auswahl dieser Schriftstücke wünschenswerth wäre. Es ist füglich erlaubt und meiner Meinung nach durch die gewöhnliche Discretion geboten, daß der Veröffentlichung derselben folgende Erwägungen vorangehen: 1) Hatten dieselben ihre Bestimmung, nachdem sie die betreffende Persönlichkeit in Händen hatte, vollständig erreicht, oder ist der Inhalt desselben derart, daß er ein bleibendes Interesse beanspruchen kann? — 2) War derselbe je für die Oeffentlichkeit vom Verfasser geschrieben? — 3) Ist mit der Kenntnißnahme dieser resp. Mittheilungen der Menschheit gedient, d. h. tragen sie zur verständnißvolleren Einsicht seiner Werke bei? — 4) Werden wir veranlaßt, dem betreffenden Meister größere Liebe und Verehrung zu zollen? — 5) Helfen dieselben ein Lebensbild vervollständigen, in welchem wir ohne diese Mittheilung eine Lücke empfinden würden? — 6) Sind sie von kunsthistorischem oder zeitgeschichtlichem Interesse, oder charakterisiren sie eine Persönlichkeit, die außer dem Verfasser noch von Bedeutung war, und 7) — mit Bezug auf den vorliegenden Fall — würde Beethoven — und er ist hierbei wol die maßgebende Stimme — wenn er noch unter den Lebenden wäre, der Veröffentlichung dieser Briefe seine Zustimmung geben, oder würde er anderen Falles uns zurufen müssen: — „Laßt, was meiner nicht würdig, was Staub war, zu Asche werden; und was das Leben des Augenblickes kaum werth war, was soll es der Ewigkeit nützen!" —

Unsere Zeit, wir können es mit Stolz sagen, ist die Beethoven-Zeit. Seine Werke sind zum Gemeingut aller Nationen geworden und „es leben Männer unter uns", um jene Worte des Hrn. Mitarbeiters d. Bl. in Nr. 7 anzuführen, die wahrhaft von seinem Geiste erfüllt sind. Aller Orten führt man seine Symphonien und andere seiner Werke auf. Professoren und geschwätzige Dilettanten bringen ihre kritische und historische Weisheit auf den Markt, aber der echte Beethoven wird durch dies Alles nicht lebendig, dieser hat nichts gemein mit der Afterkunst, die jetzt überall getrieben wird." Der echte Beethoven hat aber auch nichts gemein mit jenem Lebensbilde, das ein mißverständliches Interesse geflissentlich bemüht ist, durch Schilderung tausend nichtssagender Lebensverhältnisse in tausend Fetzen und Stücke zu zerreißen! — Wir Alle fühlen es im Herzen, daß wir unserm Meister noch ein Denkmal schulden, das würdig sei ihn zu tragen; aber es soll aus kostbarem Material, aus seinen eigenen ewig schönen, tief bedeutenden und denkwürdigen Aussprüchen gezimmert sein!

Johanna Klein.

Correspondenz.

Leipzig.

Frl. Stehle beschloß am 13. ihr hiesiges Gastspiel als Carlo Broschi in „Teufels Antheil" von Auber. Auch über ihre diesmalige Leistung können wir uns im Allgemeinen dem von einem anderen Ref. S. 141 ausgesprochenen Urtheil anschließen und hinzufügen, daß ihre Aussprache von rühmenswerther Deutlichkeit und daß sie diesmal Gelegenheit hatte, einen ganz brillanten Grad von zugleich klarer, sauberer Coloratur zu entwickeln. Wohlthuend wirkte auch diesmal das im Allgemeinen mühelose Herausströmen und Dahinfließen ihrer oft durch eigenthümlichen Schmelz bestechenden klangvollen Stimme, wie die Anmuth und das (an einzelnen Stellen fast zu weit gehende) Maßhalten in ihrem übrigens recht belebten und naiv-natürlichen Spiel. Stimmlich schien sie diesmal nicht ganz günstig disponirt, auch stellte sich bei den getragenen Tönen bedenkliches Vibriren ein. Darf sich Ref. (welcher sie nur einmal zu hören Gelegenheit hatte) einer so vortrefflichen Künstlerin gegenüber hierbei überhaupt noch ein paar kleine Bemerkungen erlauben, so ist er der Meinung, daß ihr schönes und sympathisches Organ durch noch freiere, offenere Bildung einiger Vocale (auch durch noch ruhigere Haltung der Kinnlade) unzweifelhaft gewinnen, daß dann das zuweilen etwas Strenge im Ansatz verschwinden und besonders die Höhe noch ungleich leichter ansprechen würde. — Das stark gefüllte Haus dankte dem rasch beliebt gewordenen Gaste für die genußreichen Abende durch lebhaften Beifall und auszeichnende Ovationen. —

Am 19. wurde, wie alljährlich am Charfreitage, zum Besten des Orchester-Pensionsfonds Bach's „Matthäus-Passion" in der Thomaskirche vom Gewandhaus-Orchester und verschiedenen Gesangvereinen unter Leitung des Capellm. Reinecke aufgeführt, und befanden sich die Soli in den Händen von Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe, sodann einer ungenannten Altistin und der HH. Carl Schneider aus Rotterdam, Dir. Heinrich Behr aus Mainz und Gitt vom hiesigen Stadttheater. Am Meisten befriedigte Frl. Wagner, wegen der wir einfach auf die früheren günstigen Urtheile zurückverweisen können, und Hr. Schneider, dessen Evangelist noch immer in jeder Beziehung eine Musterleistung zu nennen ist, wie eine solche, vielleicht nur Mantius in seiner Blüthezeit ausgenommen, wol selten wiederum anzutreffen sein möchte. In technischer Beziehung seltene Klarheit, Correctheit und Sauberkeit, sowol in Aussprache, als im Tragen und in Ausgeglichenheit der in der höheren Lage ziemlich durchgängig einem prächtigen Brust-Falsett entnommenen Töne, in geistiger ein schon im Timbre der Stimme liegender, ungemein rührender Ausdruck, der sich an einzelnen Stellen, trotz höchster Discretion, bis zu einem auf das Tiefste erschütternden steigerte. Hr. Dir. Behr wurde der Partie des Christus nach Kräften gerecht. Nur ist sein an sich kraftvolles, volltönendes Organ leider zu unausgeglichen, in der Tiefe zu schwach, in der Höhe zu dick mit bedenklicher Neigung zum Vibriren, um eine entsprechend harmonisch-weihevolle Wirkung erzielen zu können. Die Verbindung beider Register fehlt fast ganz und die Intonation der tiefen Töne gelingt ihm trotz aller Vorsicht selten hinreichend sicher und rein. Sonst behandelte er seine Partie im Allgemeinen mit Ausdruck und gab auch Einzelnes recht ergreifend wieder. Hr. Gitt befriedigte in seinen kleineren Partien in ähnlichem Grade. Weniger

ließ sich dies diesmal von den Leistungen des Chors und des Orchesters sagen. Mochte dem Einstudiren nicht hinreichende Zeit haben gewidmet werden können, mochten andere Einflüsse sich feindlich geltend gemacht haben, an Sicherheit und Präcision stand die diesmalige Ausführung unleugbar der vorjährigen nach und das Gefühl der Aengstlichkeit schien so überhand genommen zu haben, daß es bei verschiedenen größeren Nummern oft zwei bis drei Tacte dauerte, bis Alles aus unsicherem Schwanken heraus in Tact und Fluß kam. Hierbei liefen natürlich zahlreiche Unachtsamkeiten einzelner Sänger oder Orchestermitglieder mit unter, und Mangel an Schlagfertigkeit machte sich oft empfindlich geltend, besonders bei dem Chore „Sind Blitze, sind Donner", welcher bis zur ersten Generalpause fast ganz im Orchester unterging. Am Besten gingen gerade einige der schwersten Eintritte, überhaupt im Allgemeinen die kürzeren Chorsätze. Einige Tempi würden, nach des Ref. Meinung wenigstens, durch etwas größere Breite unstreitig gewinnen, z. B. des ersten Doppelchores, die Stellen „Du lieber Heiland", „Ich will bei meinem Jesu wachen" (welche übrigens allmählich langsamer wurde) und „So ist mein Jesus nun gefangen" — der Schlußchoral der ersten Abtheilung dagegen durch lebendigere, erregtere Auffassung. Ferner vermißten wir in den Frauenstimmen edleren Schliff und beseelte Wärme. Nur der Choral „Wenn ich einmal soll scheiden" bestach wiederum durch Zartheit und Innigkeit der Darstellung. Andrerseits kamen im Orchester mehrmals auffallende Unsicherheiten vor, während welcher glücklicherweise der Chor oder die Solostimme tapfer festhielt. Auf Ref. wenigstens von je her störend wirkt die trockene Violoncellbegleitung zur Partie des Christus, während andererseits der Heiligenschein der Violinen über derselben noch glänzender hervortreten könnte. Jene Recitativ-Accorde würden einen ungleich harmonischeren Eindruck machen, wenn darauf geachtet würde, daß dieselben weniger barsch, kurz und trocken aufgesetzt und vielmehr mit langsamerem, vollem, etwas weicherem Bogenstrich ausgeführt würden. Rühmenswerth ist auch diesmal wiederum hervorzuheben die Ausführung der Oboen- und Flötensoli, besonders aber des Violinsolos in der H moll-Arie. Sehr schön war die Wirkung der Orgel, welche diesmal ganz erträglich stimmte. In schließlicher Anerkennung der ungewöhnlichen Schwierigkeiten des erhabenen Werkes wollen wir hoffen, daß, schon in Anbetracht des aus so höchst verschiedenen Elementen zusammengesetzten Chores in Zukunft hinreichende Zeit und Ruhe zu recht sorgfältiger, detaillirter Ausarbeitung vorhanden sein möge.—

Der hiesige Dilettantenorchesterverein brachte am 21. zur Aufführung: Kalliwoda's F moll-Symphonie, eine Ouverture von Boieldieu, Mendelssohn's H moll-Capriccio und Arie aus „Titus" sowie Lieder von Bank, Hartmann und Horn, gesungen von Frl. Riebig aus Dresden. — Z.

Dresden.

(Schluß.)

Am Bußtage gab Organist Fischer ein Concert in der Kreuzkirche unter sehr schätzenswerther Mitwirkung hiesiger Kräfte. Hr. F. ist ein höchst strebsamer Organist und besitzt eine sehr ausgebildete Fertigkeit; aber von bedeutendem Vortheil für seine Leistungen würde es sein, wenn er die Behandlung der Orgel in keiner anderen Weise anstrebte, als die alten Meister es thaten, der Würde und Eigenthümlichkeit des Instrumentes angemessen. Eine claviermäßige Spielart verfehlt die gehoffte Wirkung. Er spielte Toccata von J. S. Bach, den ersten Satz einer Sonate von G. Merkel, ein Adagio sowie eine Symphonie für Orgel und Orchester eigener Composition. Die Sonate von Merkel ist eine echt musikalische Arbeit, ein Orgelstück im Sinn der alten Meister und allen Orgelspielern angelegentlichst zu empfehlen. Das Adagio von Fischer ist von lieblicher Wirkung, wenn auch nicht gerade von kirchlichem Charakter; die Symphonie ließ uns aber über die Intentionen des Componisten im Unklaren. Hr. Hofopernsänger Mitterwurzer sang Arie aus der Johannes-Passion von Bach („Mein theurer Heiland laß dich fragen") und Arie aus „Paulus" („Gott sei mir gnädig") von Mendelssohn. Die Leistungen des Sängers, den wir im Concertsaal nicht gern hören mögen, waren in der Kirche vom besten Erfolg begleitet; besonders hervorheben müssen wir die musikalische Behandlung der Arie von Bach, eine Leistung, der wir bei Bühnensängern wol selten begegnen dürften. Frau Hofopernsängerin Blume brachte durch ihre Mitwirkung einen besonderen Reiz in diese Aufführung. Ihr Organ klang bei dem Vortrage des Bußliedes von Beethoven so klar und deutlich und mit so innigem, herzgewinnendem Ausdruck von dem Orgelchor herab, daß gewiß alle Anwesenden von der Schönheit dieses Vortrags ergriffen waren. Zu bedauern blieb nur, daß die Orgelbegleitung, aller Anstrengung der Sängerin zum Trotz, beim Allegro aus dem schleppenden Tempo nicht herauszubringen war. Eben so vortrefflich sang Frau Blume auch die Arie: „Höre Israel" aus „Elias" von Mendelssohn. Eine weitere Unterstützung hatte der Concertgeber an der „Dresdner Singakademie" gefunden, deren Leistung unter Direction des Organisten Pfretzschner alle Achtung verdient. Sowol der Chor, als das Alt-Solo zu der Hymne: „Laß o Herr mich Hülfe finden" von Mendelssohn verdienen gerechter Weise das beste Lob. Nobler Klang und Präcision zeichnen diesen Chor aus. Die Orchesterbegleitung des Puffhold'schen Corps verdient auch für dieses Concert volle Anerkennung.

Eine etwas verspätete Soirée des Pianisten Heß fand am 23. März statt. Das Programm wies auf: Sonate für Clavier und Viola da gamba von J. S. Bach, Recitativ und Arie von Händel und „The Mermaids Song" von Haydn, Variationen in Es dur für Pianoforte von Mozart, Sonate für Pianoforte und Violoncell Op. 69 (A dur) von Beethoven, zwei Lieder von Schubert und Schumann, Lied ohne Worte von Mendelssohn und Legende: „Der heilige Franziscus auf den Wogen schreitend" von F. Liszt. Hr. Heß ist ein correcter und routinirter Clavierspieler, welcher schon öfter in seinen Vorträgen volle Anerkennung sich erwarb. Er spielte auch an diesem Abend mit bestem Erfolg und wurde zunächst von Hrn. Grützmacher vorzüglich in den Sonaten von Bach und Beethoven unterstützt. Wir müssen Letzterem wiederholt nachsagen, daß sein Ton an Größe sowol, als an Schönheit in der letzten Zeit bedeutend gewonnen hat, so daß sein Vortrag bei seiner bekannten virtuosen Technik wol tadellos genannt werden kann. Frau Wernicke-Bridgeman trug die oben bezeichneten Gesänge vor. Was wir früher über diese Sängerin gesagt haben, müssen wir auch hier bestätigen. Coloraturfertigkeit besitzt sie und das englische Lied von Haydn wußte sie auch mit einem gewissen Reiz vorzutragen, aber die Lieder von Schumann und Schubert waren in Tempo und Färbung ganz und gar vergriffen, weshalb wir nicht begreifen, wie es in Dresden noch ein Publicum geben kann, das, nachdem es diese Lieder nach ganz anderen Vorträgen kennt, diesen Vortrag durch Hervorruf der Sängerin beehrte. s. r.

Darmstadt.

Die endlich am 8. d. M. ermöglichte Wiederholung der Muck'schen Oper „Die Nazarener" fand vor dicht besetztem Hause unter vielfachem Applaus und Hervorruf der Mitwirkenden statt, und brachte bei der nunmehr viel größeren Sicherheit derselben noch entschiedener die interessanten Theile des Werkes zur Geltung. Dasselbe ist unstreitig eine vortrefflich gearbeitete, durchweg in einfach edlem Styl gehaltene, originale Composition, frei von jeder Anlehnung an andere Tonwerke. Ihr fehlt zwar die blendende, speculative und raffinirte Instrumentation, wie sie z. B. in den Meyerbeer'schen Opern so oft sinneberauschend hervortritt, dagegen ist dieselbe durchaus gediegen und dennoch häufig von durchschlagender Wirkung. Zum Beweise

hierfür führen wir u. A. nur die Romanze der Nydia im ersten Acte und die sehr beifällig aufgenommene Schlußscene des dritten Actes zwischen Glaukus und Nydia an, ferner den schön gezeichneten Gegensatz des einfachen, ergreifenden Chors der Nazarener zum vorausgegangenen Gesang wilder Lust des üppigen, sinnlichen Priesters der Isis im Anfang des vierten Actes und das schwungvolle, ja großartige Finale dieses Acts; fein gearbeitet ist weiter noch die reizende Romanze des wahnsinnigen Glaukus: „Wo weilst du Liebchen?" Schon bei der ersten Vorstellung nahm das Publicum die Tondichtung mit so vieler Wärme und so großem Interesse auf, daß Dr. Muck am Ende des dritten und vierten Actes sowie am Schluß der Vorstellung durch Hervorruf geehrt wurde. Die meiste Wirkung erzielte auch diesmal wieder die Arie des Arbaces im ersten Act, das Duett der Nydia mit Glaukus im dritten sowie das großartig angelegte Finale des vierten Actes. —

Halle.

Ein bedeutungsvolles Ereigniß in unserem Musikleben war die von dem Haßler'schen Verein veranstaltete Aufführung des Gluck'schen „Orpheus". Die Titelpartie war in den Händen von Frl Clara Martini aus Leipzig. Ihrem Organe kommt, wenn irgend einem, die Bezeichnung Contra-Alt mit vollstem Rechte zu, und zwar besitzt es als solcher eine seltene Kraft und Fülle. Hiermit verbindet sich tiefes Gefühl und wohldurchdachter Vortrag, der auch das einzelne Wort nicht unbeachtet läßt. Wir erinnern nur an die erste Arie des zweiten Actes; welch verschiedener Ausdruck lag in den Worten „Ach erbarmet Euch mein" und in jenen: „Unaussprechlich ist mein Schmerz". Ueberhaupt war es wol diese Arie, dann die beim Eintritt des Orpheus ins Elysium: „O wie ist mein Herz beglückt", und die im dritten Acte „Ach ich habe sie verloren", die von der ergreifendsten Wirkung waren. Leider ging eine Nuance, nämlich ein Ritardando, welches Frl. Martini bei der Wiederkehr der Worte: „Ach ich habe 2c." versuchte, durch den Eifer des Orchesters verloren, jedoch ohne den Eindruck zu stören. Für uns war der Gesang dieser Künstlerin ein hoher Genuß, und gewiß nicht für uns allein; jedenfalls berechtigt sie nach ihren jetzigen Leistungen zu den besten Hoffnungen. — Die Partien der Euridice und des Amor wurden von zwei Damen aus der Mitte des Vereins gesungen, und zwar sehr brav. — Was die Leistungen des durchweg gut besetzten Chores anlangt, so zeugten dieselben von einem durchaus fleißigen Studium, denn nur durch dieses kann die Sicherheit und Exactheit erreicht werden, die wir vor allen Dingen anerkennen zu müssen glauben. Dem Chore trat das aus der Capelle des Musikdir. John bestehende Orchester würdig zur Seite. Der große Furientanz, die Chaconne, der Reigen seliger Geister waren Musterleistungen. Wenn hier und da noch eine Nuance hätte angebracht werden können, so wird man doch, wenn man bedenkt, daß nur eine Gesammtprobe stattgefunden hat, zugeben, daß das Orchester das Möglichste geleistet hat. — Alles in allem genommen ist die Musikaufführung als sehr gelungen zu bezeichnen, und die Behauptung scheint nicht gar kühn, daß sie die beste gewesen ist, welche wir in Halle zu hören bekommen haben seit der des „Messias", in welcher Jenny Lind mitwirkte. Die Aufmerksamkeit des Publicums war eine sehr rege; der tiefe Eindruck, den das Gluck'sche Werk machte, hielt die Zeichen des Beifalls zurück, der am Schluß desto ungetheilter allen Mitwirkenden zu Theil wurde. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In allen (uns sämmtlich vorliegenden) bedeutenderen Berliner Bl. spricht sich die dortige Kritik in seltener Uebereinstimmung höchst günstig über die Leistungen der in d. Bl. wiederholt in gleicher Weise erwähnten Pianistin Sophie Menter aus und rühmt besonders die wohlthuende Frische, Gesundheit und Objectivität der Auffassung, wie die durchsichtige Sauberkeit, die scharfe Prägnanz und die seltene Ausdauer ihrer brillanten Technik. —

— H. v. Bülow ist nach München von Basel aus übergesiedelt, wo ihm zahlreiche Abschiedsovationen dargebracht wurden. —

— Die Hofpianistin Anna Mehlig concertirte in London in der Philharmonischen Gesellschaft 2c. mit beifälliger Aufnahme. —

— Der junge Pianist Leitert concertirte im deutschen Theater in Pest mit namhaftem Erfolge. —

— Rubinstein soll sich in Folge der bei seinem Petersburger Abschiedsconcert kundgegebenen ungewöhnlichen und großartigen Ovationen (Blumenregen, Gedichte, Deputationen, Anreden und Serenaden) entschlossen haben, zu bleiben. Sämmtliche Schülerinnen des Conservatoriums streuten ihm in weißer Gala nach dem Concert an seiner Wohnung Blumen bis in sein Zimmer. Das Concert brachte 4000 Rubel ein. —

— Laub ist in Petersburg zu Concerten eingetroffen. —

— Miska Hauser ist von seiner im Ganzen recht erfolgreichen Concerttour durch Schweden und Dänemark auf der Rückreise in seine ungarische Heimath in Berlin angekommen, um sich dort hören zu lassen. —

— Der durch seine Leistungen rühmlichst bekannte Organist Thomas in Leipzig hat einen ehrenvollen Ruf nach Petersburg zur Uebernahme der durch Stiehl's Abgang erledigten Organistenstelle an der dortigen evangelischen Petrikirche erhalten. —

— Ullman und Carlotta Patti haben total gebrochen, weil Letztere gegen seinen Wunsch am Théâtre lyrique in Paris zu singen gedenkt. —

Musikfeste, Aufführungen.

Prag. Am 17., 24. und 31. März und am 7. April Aufführungen der Proksch'schen Musikbildungsanstalt: Stücke für vier Pianos (sechszehnhändig), componirt oder arrangirt von Proksch, darunter Theil 2 von Berlioz' „Episode aus einem Künstlerleben", Festmarsch von Skraup, erster Satz aus Beethoven's achter Symphonie sowie Ouverturen von Händel, Mendelssohn und Gade, Liszt's „Orpheus" für zwei Pianos, Doppelconcert von Bach, ferner Compositionen ehemaliger Zöglinge der Anstalt (Bendel, Bansa, Kawan und Auguste Kolar) und verschiedene andere Stücke für Clavier oder Gesang. —

Wien. Am 10. Concert der Autor-Pianistin Elise Markowska, welche nur sich selbst spielte, darunter ein Duo mit Epstein und ein Quintett mit Streichinstrumenten. Besuch und Compositionen sehr mäßig. — Am 13. Abschiedsconcert des vielbeklatschten Sivori unter Mitwirkung Hellmesberger's, der Pianistin Joell, der Sänger Supper und Frl. Freitag. — Am 16. zweites außerordentliches Concert der „Musikfreunde" unter Herbeck's Leitung: Credo und Benedictus aus Bach's hoher Messe (zum ersten Mal in Wien), und Beethoven's „Christus am Oelberg". — Alljährliche Aufführung der „Jahreszeiten" durch die Gesellschaft „Haydn" im Burgtheater, welches sich seit der jetzigen entschiedenen und fein nuancirenden Leitung Esser's sogar zu etwas weniger feindseliger Akustik zu bequemen geruhte. — Am 23. große Matinée im Hoftheater (wohlthätig) mit der Artôt, Everardi, Zuchini, Walter und diversen Hofschauspielern. —

Znaim. Am 18. Kirchenaufführung unter Leitung von Fiby: Theile aus Mendelssohn's unvollendetem „Christus", Improperia von Palestrina, Passionsgesang von Melchior Frank, Ostergesang von Leisring († 1657) und Arien von Stradella und Mendelssohn sowie Präludium und Fuge von Bach. —

Presburg. Zweimaliges großes Aristokratieconcert (wohlthätig) mit tausend Gulden Reinertrag. Mitwirkende Fürstin Metternich, Gräfin Zichy, zwei Comtessen Rossi, Frau v. Spangik (Mendelssohn's Gmoll-Concert), Frl. Brabely (Liszt's 13. Rhapsodie und Polonaise von Chopin) sowie ein aus der reinsten Aristokratie gebildeter gemischter Chor. — Am 10. Concert von Johannes Brahms, welcher ohne Unterlaß zu drei Zugaben genöthigt wurde. Das nennt man doch ein Publicum, welches auf die Kosten zu kommen versteht. —

Salzburg. Concerte des Mozarteums mit Comtesse Gatterburg, Violoncellist Concertm. La Croix und der Singakademie: Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt", „Frithjofsage" von Bruch (wiederholt), Ouverturen von Gade und Mendelssohn 2c. — Quartett-

Soiréen der Concertm. Blau und La Croix mit Walter und Schnaubelt: Werke von Schumann, Veit 2c. — Vom 14. bis 22. zahlreiche Kirchenaufführungen, darunter Pergolese's und Gallus' Stabat mater, „Am Grabe Jesu" von Händel, „Die sieben Worte" von J. Haydn, — von M. Haydn, Adlgasser (Anfang des vorigen Jahrhunderts), Mozart (Litanei in B mit dem pignus futurae) 2c. —

Regensburg. Am 4. concert spirituel mit folgendem beachtenswerthem Programm: Psalm 137 von Liszt, „Hiob" von B. Klein, Gloria aus Beethoven's Missa solemnis, Schlußchor aus Bach's „Matthäus-Passion", Psalm 15 von Hanisch und Naumann's „Vater Unser." —

München. Der akademische Gesangverein führte eine Cantate „In Wodan's Hain" von Krempelsetzer auf, in der sich schönes Streben nach idealer Gestaltung und Formengewandtheit kundgeben soll. — Zweites Abonnementconcert: Amoll-Suite von Esser, Terzette von Urban (gleich der Suite sehr kühl aufgenommen), Quartette von Brahms, Weber's Fagott-Concert (Chr. Mayer) 2c. —

Augsburg. An den letzten, vom Musikd. Schletterer veranstalteten Kammermusikabenden betheiligten sich erfolgreich die Pianisten Speidel aus Stuttgart und Frl. Marstrand aus Hannover, desgleichen die HH. Benzl, Lehner, Hieber und Werner, Mitglieder der Münchner Hofcapelle. In der am 6. veranstalteten Soirée wurden nur Werke von Beethoven ausgeführt. —

Eisenach. Am 19. brachte H. Thureau in der Nicolaikirche Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge" in recht befriedigender Weise zur Aufführung. Besonders brav hielten sich die Chöre, während die Soli von dortigen Dilettanten durchaus anerkennenswerth ausgeführt wurden. —

Eisleben. Fünftes Concert des Musikvereins unter Leitung von Rein: Symphonien und Ouverturen von Beethoven, Haydn und Gade, Hummel's Amoll-Concert (Musikd. Rein) sowie Lieder und Arien von Franz, Kaufmann und Meyerbeer. —

Freiberg i. S. Am 16. Aufführung von Händel's „Messias" unter Leitung des Musikd. Eckhardt und unter Mitwirkung von Frau Wernicke-Bridgeman (sehr mittelmäßig) sowie der Hofopernsänger Frau Krebs-Michalesi, Rudolph und Scaria aus Dresden. —

Dresden. Am 14. für den Wittwenfonds der Hofcapelle Händel's „Messias" und Beethoven's Cmoll-Symphonie. —

Zittau. Am 7. Concert der „Liedertafel" unter Leitung von Albrecht: Wächterlied von Gernsheim, „Frithjof" von Bruch 2c. —

Breslau. Am 8., 9. und 12. zweiter Soiréen-Cyclus des Becker'schen Quartetts. —

Berlin. Am 27. Concert von Franzisca und Ottilie Friese unter Mitwirkung von Frau Wüerst und Violoncellist Bruns. —

Potsdam. Am 5. letzte Symphonie-Soirée Voigt's unter Mitwirkung der Geschwister Frl. Friese und der Sängerin Anna Krause. —

Magdeburg. Am 19. Aufführung des Kirchengesangvereins unter Leitung von Rebling: Chor- und Sologesänge sowie Orgelstücke von Bach, Mozart (Larghetto mit Violoncell), Mendelssohn (Psalm 2 für Doppelchor 2c.), Hauptmann, Grell, Rosenmüller, Fr. Schneider und M. G. Fischer. —

Hamburg. Am 5. letztes philharmonisches Concert unter Leitung von Rudorff aus Cöln und unter Mitwirkung des Violoncellisten Goltermann aus Stuttgart (Popper's Concert sowie Stücke von Bach und Pergolese) und Stockhausen's. — Am 16. Händel's „Samson" durch die Deppe'sche Singakademie mit Frau Otto-Alvsleben aus Dresden, Frau Wüerst aus Berlin, Wolters aus Braunschweig und Schulz. — Am 26. Concert für den Musikerpensionsfond unter Mitwirkung von Auer, Stockhausen und Bruch: „Frithjofsage" 2c. —

Oldenburg. Am 5. zweites Concert der Hofcapelle: Ouverturen zu Schumann's „Manfred" und zu „Odrun" von Meinardus 2c. —

Bielefeld. Am 9. Reinthaler's „Jephta" mit Frl. Rothenberger aus Cöln, Frau Concertm. Bargheer und Bletzacher aus Hannover. —

Minden. Am 11. Musikvereinsconcert: Beethoven's achte Symphonie und Mendelssohn's „Athalja". —

Cöln. Am 14. Bach's Matthäus-Passion mit Frl. Scheuerlein aus Leipzig, Frl. Schreck aus Bonn, Schild und Stägemann. — Am 27. und 28. feiert der weltbekannte dortige Männergesangverein sein 25jähriges Stiftungsfest in höchst glänzender Weise. —

Aachen. Am 11. sechstes Abonnementconcert unter Leitung von Breunung mit der Pianistin Desmet aus Brüssel: Gade's Oratorium „Die Kreuzfahrer" 2c. —

Barmen. Am 12. Bach's Matthäus-Passion mit den Damen Rothenberger aus Cöln und Schreck aus Bonn sowie den HH. Gunz und Bletzacher von Hannover. Die Vocal- und Instrumentalmassen gingen unter Krause's bewährter Leitung musterhaft präcis und schwungvoll. Auch die Solisten befriedigten größtentheils. —

Coblenz. Am 12. zehntes Abonnementconcert: (neu) Salve regina von Gernsheim für Frauenchor und Orchester, Schumann's Dmoll-Symphonie, Reinthaler's „Mädchen von Cola" 2c. —

Paris. Am 18. Kammermusik-Sitzung Joachim's (s. vorige Nr.) — Am 19. großes concert spirituel von Pasdeloup mit Joachim, den Sängerinnen van den Heuvel und Schröder: Ave Maria aus dem 16. Jahrhundert, erster Theil der „Schöpfung", Chöre aus Werken von Mozart, Mendelssohn 2c. — Außerdem diverse concerts spirituels in der italienischen Oper, im Athenäum, gegeben von Bervoitte 2c. — Im Athenäum ist soeben die vor Kurzem im Leipziger Gewandhaus aufgeführte Symphonie von Emil Naumann mit Beifall aufgenommen worden. — Concert von Vivier mit gewohnter mysteriöser Reclame. — Augenblicklich befinden sich Joachim, Vieuxtemps, Wieniawski und Sivori gleichzeitig in Paris, ein Virtuosen-Streichquartett, wie ein solches wol selten wieder zufällig zusammentreffen möchte. — Am 19. Kammermusiksitzung im Athenäum unter Mitwirkung des weiblichen Streichquartetts und des Pianisten Fissot. — Am 23. Concert von Alard und Lapret unter Mitwirkung des Violinisten Telesinsky — am 25. des neapolitanischen Pianisten Palumbo unter Mitwirkung der Sängerin Lempton und des beliebten Barytonisten Manini — an demselben Tage zweite Kammermusiksitzung Joachim's und Concert von Mlle. Gastoldi und Bonewitz mit Manini und Sternberg — am 26. von Dunkler mit Mlle. Lambelée, Delle Sedie, Urban, Stöger und Sternberg — am 29. von Boscowitz, Hofpianisten des Königs von Portugal. —

London. Am 6. Concert im Crystallpalast mit Anna Mehlig, Frau Rudersdorff 2c.: Schubert's Hmoll-Symphonie (Fragment), Beethoven's Cmoll-Concert 2c. — Am 8. Concert der philharmonischen Gesellschaft mit Clara Schumann 2c.: Schumann's Dmoll-Symphonie 2c. Kurz vorher hatte „Paradies und Peri" (dritte Aufführung in England) recht günstige Aufnahme gefunden. — Am 10. Concert des über eminente Technik verfügenden Pianisten Sanderson mit dem Harfenisten Aptomas 2c. — Am 12. drittes (geistliches) Concert von Leslie mit Miß Pyne und Cummings: Hymne und Arie aus „Immanuel" von Leslie, „Nazareth" von Gounod 2c. — Am 13. Matinée von Clara Schumann mit der Sängerin Bramer. — In der Charwoche führte die National-choral-society unter Leitung von Martin mit Santley 2c. die Oratorien „Messias" und „Elias" gesungen auf. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Ende Mai geht in München „Lohengrin" ganz neu ausgestattet in Scene. Wagner und Bülow leiten persönlich die Costüme- und Sceneriepproben. —

— Erkel's „Dózsa György" ging in Pest am 6. in vorzüglicher Ausführung zum ersten Male in Scene. Der Autor wurde nach jedem Acte gerufen. Das Werk soll, besonders was Einheit von Musik und Handlung betrifft, die früheren Werke bedeutend überragen, desgleichen soll das Textbuch aus der bühnenkundigen Hand Szigligeti's reich an dramatischen wie an lyrisch-poetischen Stellen sein. —

— Die italienische Oper in Paris bringt vor Schluß der Saison noch die lange verschollene „Columella" von Fioravanti. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Wachtel sen. in Hamburg bereits seit längerer Zeit vor stets überfülltem Hause — in Augsburg Frl. Laufer von der Münchner Hofoper und Frl. Camilla Klettner von Stuttgart, zwei noch sehr junge, mit schönen Stimmen begabte Talente, mit erfreulichem Erfolge — in Dresden die Tochter des

dortigen Concertm. Schubert mit reichem Beifall in Folge eleganten, ausdrucksvollen Gesanges und vortheilhafter Erscheinung — Frl. Hänisch mit großem Erfolge in Stettin — Sontheim von Stuttgart in Zürich mit ungewöhnlichem, bis zu einem Orchestertusch sich steigerndem Erfolge — Frau v. Marlow von Stuttgart in Basel — Frl. Karen-Holmsen von Stockholm in Bremen — Coloman Schmidt in Danzig — Frl. v. Edelsberg von Berlin in Leipzig — in Magdeburg Tenorist Wagner von Düsseldorf und Frl. Garthe von Hannover — Erl von Frankfurt a. M. in Weimar — Frl. Bettelheim von Wien in Breslau unter glänzenden Triumphen — Frl. Brandt (tiefer Mezzosopran) von Wien in Klagenfurt mit gutem Erfolge. —

— Engagirt wurden: Ferenczy von Wien in Dresden — Tenorist Stéger in Madrid — in Cassel unter glänzenden Bedingungen Tenorist Bohlig von Breslau, früher Organist in Birmingham — Barytonist Eppich von Graz in Wien (Carltheater) — in Potsdam für die am 21. beginnende Sommeroper die Damen Conradi, Jung, Flinzer, Häßler und Papazek sowie die HH. Winter, Grundner, Kreutzer, Bierling, Waltzer, Klotz und Koschke, als Capellm. Catenhusen — in Salzburg Frl. Banini, Frl. Laufner und Nicolini (erneute Contracte). — Frau Förster verabschiedete sich von Zürich als Fidelio in glänzender Weise. — Schild hat sich vor Antritt seines Dresdner Engagements auf einige Zeit nach seiner Schweizer Heimath begeben. — Natalie Seelig von Hannover hat sich in Baltimore mit Dr. Adolph Bauer vermählt. — Frau Harriers-Wippern wurde zur königl. preußischen Kammersängerin ernannt. — Frl. Krauß erhält in Paris im ersten Jahre 40-, im zweiten 50- und im dritten 60,000 Fr. — Frl. Toma Börs hat ihren Berliner Contract bereits wieder gelöst. — Desgleichen hat Frl. Mathilde Schlömann ihren Contract in Leipzig wieder gelöst, weil sie sich unter den hiesigen, für Anfänger erschwerenden Verhältnissen in ihrem künstlerischen Streben beengt sah, und es vorgezogen, die nächsten Monate zu ferneren Studien bei Frau Viardot-Garcia zu benutzen. —

Cpm. Gebert in Pittsburg (Amerika) hat zwei Frauen geheirathet und, nachdem denselben dies bekannt geworden, jetzt Beide verlassen, welche sich nunmehr in Ermangelung ihres beiderseitigen Gatten gegenseitig wegen Ehebruch verklagen. — Die Sänger- und Schauspielertruppe in Bukarest, von Hause aus roh und erbärmlich, nahm ein wohlverdient klägliches Ende. Director Khern ging einfach durch und das Personal mußte sich über die Grenze retten. — Die deutsche Oper in Prag mußte in der letzten Zeit wegen Erkrankung eines einzigen Sängers total pausiren. —

Gundy ist nunmehr vom ungarischen Ministerium doch als Director bestätigt worden, blos, weil Ostern schon zu nahe wäre, um noch eine Entscheidung der Stände einholen zu können! Tout comme chez nous. — Die Directionsfrage des neuen Leipziger Theaters ist nunmehr erledigt und zwar ganz so, wie sich von Hause aus bei einigem Durchschauen der Verhältnisse fest erwarten ließ. Die Stadtverordneten haben nämlich auf Vorschlag des Raths die Pacht Hrn. v. Witte (wenn auch mit etwas modificirten Bedingungen) definitiv zu überlassen beschlossen. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: am 9. in Hirschberg Organist und Musikd. Tschirch nach nur zweitägigem Krankenlager am Nervenschlage, tüchtiger Orgelspieler, königlicher Revisor der Orgelbauten und Verfasser von Compositionen für Orgel und Männerchor — in Rouen Tenorist, Componist und Professor Malliot, einer der ältesten Schüler Choron's, ohne seinen Lieblingsplan eines „Institut Boieldieu“ in Rouen ausführen zu können — in Philadelphia der Sänger und Componist Perelli, 50 Jahre alt — am 5. in Wien Franz Grutsch, Orchesterdirector in der Hofcapelle und an der Hofoper, Ehrenmitglied verschiedener Kunstvereine, als Autodidakt eine höchst harmonisch entwickelte Künstlernatur von großer Bescheidenheit. Er schrieb ein Oratorium „Die Geburt des Herrn“, neun große Messen, einige Streichquartette, zwei Symphonien, Lieder &c., welche sich durch Charakter und Schwung Achtung erwarben — in Königsberg Frau Clotilde Köttlitz (Gattin des in Rußland gestorbenen Violoncellisten K.), welche sich daselbst anerkennenswerthe Verdienste durch tüchtige Leitung eines größeren Gesangvereins erwarb — in Paris die Sängerin Seguin, dort und in Italien geschätzt unter dem Namen Balli — und in Leipzig am 20. der ausgezeichnete Hornvirtuose Adolph Lindner, seit vielen Jahren Mitglied des Gewandhaus-Orchesters und der Theatercapelle. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Capellmeister Weißheimer aus Würzburg, Hr. Musikdirector Seiffert aus Schulpforte, Hr. Dr. R. Pohl aus Baden-Baden, Hr. Dr. A. Stern aus Dresden und Hr. Ludwig Albrecht, Violoncellist aus St. Petersburg. —

Vermischtes.

— Das Musikcomité der Pariser Ausstellungscommission hat soeben einen bombastischen Aufruf an alle außerfranzösischen Militairmusiken erlassen, sich am 21. Juli an einem Wettkampf im Ausstellungspalaste zu betheiligen. Jedes Musikcorps spielt ein Stück eigner Wahl und — die Oberon-Ouverture. Diese wird folglich so oft gespielt, als Capellen erschienen sind, was schwerlich zum Ergötzen der Zuhörer sein wird. Als Preise sind vier goldene Medaillen im Werthe von 5000, 3000, 2000 und 1000 Fr. ausgesetzt. —

— Der Pacific-Sängerbund in Californien umfaßt einem in der zweiten Hälfte des Februar von dort abgesandten Bericht zufolge gegenwärtig an deutschen Gesangvereinen zwei in San Francisco, zwei in Stocktown und je einen in Marysville, Annaheim, Red-Bluff, Virginia-City, Victoria, Vallecito, Los Angeles, San José, Portland und Sacramento. —

— An einer in Hongkong soeben gegründeten europäischen Gesangschule können noch ein paar Hülfslehrer Anstellung finden. Dieses kühne Etablissement wird wol vorläufig den Chinesen noch ziemlich spanisch vorkommen. —

— In Newyork ist eine der besten Bühnen, das Wintergartentheater, unversichert bis auf den Grund niedergebrannt. Die Verluste der Direction und einzelner Mitglieder sind ganz enorm. Es war auf der Brandstätte der „Tripler-Hall“ erbaut, in welcher die Sonntag ihre größten Triumpfe feierte. —

— Die Einnahmen der Pariser Theater und Concerte betrugen im März über zwei Millionen Francs, und zwar um 195,000 Fr. mehr, als im Februar. —

— Frankreich zählt gegenwärtig 3243 Gesangvereine mit 147,500 Sängern. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat bei seiner Anwesenheit in Pest angeordnet, daß es von der S. 147 mitgetheilten „Gepflogenheit“ „sein Abkommen habe“, d. h., daß statt einer Capellmeistermesse Liszt's Krönungsmesse zur Aufführung komme. —

— Der k. k. Truchseß Ritter v. Friedland hat der Fürstin Metternich in Paris eine antike, reich vergoldete Lyra mit drei Saiten verehrt. Jede der drei Saiten wird von einem kostbaren Medaillon festgehalten, und alle drei Medaillons enthalten denkwürdige Haarlocken, nämlich von Beethoven, Cherubini und Spontini, welche von erheblichem Einfluß auf den Ton der Saiten sein sollen. —

Briefkasten.

Hrn. X. in Zittau. Ausführlich in nächster Nr. Hrn. R. in Gera. Desgl. —

Literarische Anzeigen.

Zur Notiz.

Die im Königlichen Theaterorchester dahier erledigt gewesenen Stellen eines ersten Flötisten und eines ersten Violinisten sind wieder besetzt.

Wiesbaden, 12. April 1867.

Die Intendantur der Königlichen Schauspiele.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Herren C. J. Bartelmus & Co. in Wien.

Leipzig, den 3. Mai 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 19.

Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Georg Vierling, Op. 32. Zur Weinlese nach Anakreon von Franz Grandaur, für Männerchor und Orchester. Breslau, Leuckart. Partitur 2 Thlr. Orchesterstimmen 2⅓ Thlr. Clavierauszug 15 Sgr. Singstimmen 15 Sgr.

Immanuel Faißt, Op. 25. Die Macht des Gesanges von Schiller für Männerchor mit Begleitung von Blasinstrumenten und Pauken. Ebend. Clavierauszug 1 Thlr. 20 Sgr. Singstimmen 1 Thlr.

Beide Werke erheben sich, wofür schon der Name ihrer Autoren bürgt, durch künstlerischen Gehalt und Anlage erheblich über das Niveau der gewöhnlichen Männergesangsliteratur. Nach dieser Seite hin können wir denselben daher die entsprechende Anerkennung keineswegs versagen; weniger jedoch sind wir dies im Stande in Bezug auf die Art der Durchführung, wenigstens nicht in dem Grade, wie wir dies bei Autoren wie Vierling und Faißt wünschten thun zu können. Ein hauptsächlicher Uebelstand liegt bei beiden Stücken in der überwiegend rhythmischen Schwäche derselben, nämlich einerseits in der Wahl gewöhnlicherer Rhythmen, andrerseits in zu stereotyper Wiederholung derselben, oder auch, namentlich bei Vierling, in dem Mangel an hinreichender Beweglichkeit in der Begleitung. Vorstehende Bedenken beziehen sich übrigens nicht auf die gesammte Anlage beider Stücke, treten jedoch stellenweise in ausgedehnterem Grade, folglich empfindlicher fühlbar hervor.

Vierling beginnt mit einem ganz lebensfrohen, frisch und glücklich sowie echt orchestral erfundenen Gedanken, für den uns übrigens als Tempobezeichnung Allegro ungleich vortheilhafter erscheint wie Allegretto, schwächt aber schon diesen durch kleine zu genügsame Phrasen oder rosalienartige Wiederholungen ab und kommt mit der im Keime sich regenden Bewegung nicht in lebendigen Fluß, sondern begnügt sich mit einem ganz festen etwas banalen Abschluß vor dem Eintritt der Singstimmen. Noch empfindlicher vermißt man von hier an hinreichenden dithyrambischen Schwung, und hier ist es besonders die Steifheit der Rhythmen, dieses stereotype Weitermarschiren von Vierteln, welches der sonst stellenweise ganz lebendigen und poetischen Anlage Abbruch thut. Würfe wie S. 19 im vorletzten Tacte und Ausbeuten des beweglichen ersten Gedankens würden ganz anderen Schwung verliehen haben. An die erste Hauptpartie in G dur schließt sich ein noch schnellerer Mittelsatz in H dur für Halbchor oder Soli, anmuthig erfunden und viel beweglicher als die vorhergehenden; leider jedoch fehlt auch diesem die nöthige Steigerung, er geht in gemüthlicher Quartettstimmung zu Ende wie er angefangen, oder geht eigentlich nicht zu Ende, sondern bricht ab, ehe man von demselben gehörig erfüllt und erwärmt worden ist, und warum? weil die letzten Worte vom Entfliehen der Nacht handeln! Hierauf kehrt, recht wirkungsvoll eintretend, der erste Hauptgedanke wieder aber getreu seiner ersten steifen Durchführung. Der Autor scheint hier eine dunkle Ahnung der rhythmischen Schwächen gehabt zu haben, ohne sich jedoch recht bewußt zu werden, woran es eigentlich liegt; er macht verschiedene, an sich ganz artige und geschickte Combinationen, sucht hierauf durch eine Sequenz und sodann durch eine zweimalige Steigerung Abwechselung hineinzubringen; dies Alles jedoch, weil zu mager und dürftig, genügt ihm nicht, da rettet er sich mit einem kurzen Salto mortale aus dem geraden Tact in ein neues schnellwalzerartiges Motiv in H dur, wirft dasselbe bald wieder in die Haupttonart zurück und geht aus kurzen zweitactigen Gedanken in breitere, viertactige über, kommt aber auch damit dennoch zu keinem recht freien Erguß und Genuß, trotz Triangel, Becken und Piccolo-Trillern und trotz einzelner, auch hier wiederum recht anziehender Stellen, sondern ist mit dem ganzen Stück zu Ende, ehe der Jubel einer Weinlese eigentlich so recht aus dem Vollen in seinem ganzen lebensfrohen Uebermuthe zum Ausbruche gekommen ist. Sonst verräth die Factur, wie gesagt, den routinirten Künstler, und zwar ist ein Hauptvorzug des Stückes, daß es durchweg echt orchestral gedacht und ausgezeichnet instrumentirt ist. Desgleichen liegen die Singstimmen im Allgemeinen günstig und bequem, könnten jedoch stellenweise noch wirkungsvoller verwendet sein. Die Declamation ist correct bis auf mehrmaliges Zerreißen eines Satzes durch allzugroße Pausen dem musikalischen Gedanken

zu Liebe, z. B. S. 17, 27 und 31. Seltsam steif erscheint uns auch das langausgehaltene „Tänzer" S. 12. — Vereine von besserer Richtung werden sich durch eine Aufführung des Werkes trotz alledem nicht unbelohnt finden, doch rathen wir eine solche nur mit Orchester zu veranstalten. —

Das Faißt'sche Werk wurde vom Ausschusse des schlesischen Sängerbundes mit dem ersten Preise gekrönt, ist demselben gewidmet und gelangte auf dem vorjährigen großen Sängerfeste desselben mit dem lebhaftesten Beifalle zur Aufführung. Von diesem Werke, viel umfangreicher, als das Vierling'sche, liegt uns nur der, 39 Seiten zählende Clavierauszug vor. Der erste Theil bis zu den Worten „So strömen" (C moll 4/4) ist unleugbar der bedeutendste, und selten, müssen wir gestehen, ist uns auf diesem Gebiete eine Factur von ähnlicher Kraft und Großartigkeit vorgekommen. Von allen bisherigen Compositionen des Schiller'schen Gedichtes ist diese die erste, in der wir uns wirklich einmal von der Gewalt des donnernden Bergstromes mächtiger und mächtiger fortgerissen fühlten, wirklich einmal etwas von dem „wollustvollen Grausen" des Wanderers empfanden. Leider verfällt hierauf der Autor in rhythmische Schwächen und gebraucht z. B. dieselben im ersten Theile bereits abgenutzten punctirten Rhythmen noch ferner. Die dadurch unvermeidlich entstehende Steifheit bedauern wir umso mehr, als er den Satz „So strömen" (C dur 4/4), man kann sagen doppelchörig fugirt höchst routinirt und fesselnd geschürzt hat. Sehr wohlthuend wirkt daher wegen dreitheiligen Tactes und neuen Rhythmus die darauf folgende Stelle in F moll „Verbündet ꝛc.", leider jedoch auch nicht lange, denn wiederum nistet sich auch hier Stabilität des Rhythmus allmählich immer abschwächender ein. Der Autor befand sich hier in der allerdings schwierigen Lage, eine Anzahl ziemlich coordinirter und contemplativer Sätze einen nach dem andern in Musik unterzubringen. Leider hat er geglaubt am Besten zu thun, wenn er drei derselben durch gleichmäßigen Rhythmus vereinigte, und zwar den zweiten und dritten („Wie mit dem Stab" E dur und „und wiegt es" As dur) in etwas schnellerem Tempo; aber gerade daher ist die Monotonie entstanden. Hier wären großartige Unisono-Recitative am Platze gewesen, nicht Sätze, auch wäre dadurch die Klippe vermieden worden, das „Wiegen", obgleich hübsch gemacht, zu äußerlich zu malen. Großartig und erfrischend wirkt dagegen der Satz „Wie, wenn auf einmal" (C moll 4/4 maestoso). Auch der Satz „So rafft" (C dur 4/4 Allegro) ist frisch und nicht übel angelegt, obgleich schon wieder nicht mehr frei von zu schlichten, verbrauchten Rhythmen und von etwas ermüdenderen Längen. Am Bedenklichsten aber ist der Eindruck des Schlußsatzes „Es schwinden jedes Kummers", dessen vulgaire Anlage sich nur dadurch erklären läßt, daß der Autor etwas recht Populaires hat geben wollen und speciell den Zweck jenes gemüthlichen Sängerfestes im Auge gehabt hat. Frisch melodisch und sofort ins Gehör fallend ist derselbe allerdings gehalten, auch glauben wir kaum, daß die schlesischen Sänger sich darüber klar geworden sind, ob der erhobenen durchgeistigten Stimmung Schiller's auch in diesem Schlußsatze entsprechend Rechnung getragen worden ist; wir sind vielmehr überzeugt, daß dieselben in überwiegendster Mehrheit sich dem Eindrucke desselben unmittelbar harmlos gemüthlich und höchst befriedigt hingegeben haben. Und das hat wie gesagt der Autor ersichtlich beabsichtigt. Auch hier hat er übrigens seine Routine in Schürzung anziehender polyphoner Combinationen in vortrefflichem Lichte gezeigt und in diesem Sinne sei denn dieses umfangreiche Werk, welchem vielleicht ein paar Kürzungen ganz wohl thun möchten, größeren Vereinigungen für ähnliche Festlichkeiten als ein recht anregendes und tüchtiges im Allgemeinen bestens empfohlen. —

Hermann Zopff.

Concertmusik.

Für Streichinstrumente.

Carl Heinrich Döring, Op. 15. Suite in A moll für Streichorchester. Dresden, Hoffarth. 1 Thlr.

Das Werk setzt sich zusammen aus 1) Präludium, Allegro, Choral, 2) Air, 3) Gigue, 4) Phantasie und Fuge. Es fundirt wesentlich auf einem schultüchtigen Können und ist bis in die kleinsten Details mit minutiöser Sauberkeit ausgearbeitet; nicht ohne einige Stimmung und melodische Episoden; den Schwerpunct für unsern Geschmack erblicken wir in dem kräftigeren Schwung der Bässe und den nach Bach'schen Mustern gruppirten Accordfolgen. „Die Wiege der Neuromantik stand beziehungsvoll neben dem Grabe J. S. Bach's", meint Dr. Eckardt im Hinweis auf Schumann. So viel auch an Suiten heuer producirt wird, so möchte schon die Compositionstechnik durch die ernstere Harmonik und Form gereift und dem Nachbeten Mendelssohn'scher Vorbilder ein Damm gesetzt werden, durch Befassen mit Bach'schen Typen. Die Suite Döring's (bekanntlich Lehrer am Dresdner Conservatorium) ist dem König von Sachsen gewidmet und vorlängst im Dresdner Tonkünstlerverein mit achtungswerthem Beifall gespielt worden. Sie klingt kräftig und wohlbemessen, ohne durch Größe der Erfindung, die sich übrigens in dieser Form schwer bieten läßt, hervorzuragen. Für neuerungslustige Quartettisten bemerken wir, daß das Werk in einfacher Besetzung (zwei Violinen, Viola, Violoncell und Baß) uns ganz gut gefallen hat und empfohlen werden kann. — n.

Kammer- und Hausmusik.

Für zwei Pianoforte.

Anton Krause, Op. 17. Sonate für zwei Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Die Literatur für zwei Flügel kommt allgemach in Schwung und litt nur bislang an dem Umstand, daß die Neuheiten, mit wenigen Ausnahmen, sich auf Uebertragungen von Ouverturen, Symphonien ꝛc. beschränkten. Vorgenannte Original-Sonate zählt jedenfalls dem Bessern zu und hat einen seltenen Vorzug: daß die Stimmung im letzten Satz, dieser Achillesferse der neuern Componisten in der Sonatenform, culminirt. — Im Ganzen zeichnet sich das Krause'sche Werk mehr durch geschickte Mache und verständige Verwerthung einzelner Gedanken, als durch Fluß oder Schwung der Erfindung aus. Unbefriedigt wird es keinen mit maßvollen Ansprüchen hinzutretenden Spieler lassen. Das erste Thema des ersten Satzes (E dur ¢) ist weitaus das interessanteste und hübsch umschrieben; das zweite möchte etwas stockend befunden werden. Freundlich und klanglich wohllautend entspinnt sich das Andante (G dur 3/4) und anschließend (ohne Scherzo) der Schlußsatz (E dur 3/8), der wie bemerkt, mehr Verve aufweist, und in der wogenden Bewegung des Hauptmotivs glücklich er-

funden genannt werden kann. Der klare Claviersatz ist zu loben und verräth den talentvollen Pädagogen, als den sich der Verfasser durch seine Etuden, Sonatinen ꝛc. bekundet hat. Die Verlagshandlung hätte es sich kaum kostspieliger, dem Publicum aber viel bequemer gemacht, die zwei Pianostimmen übereinander zu drucken; die dann benöthigten zwei Exemplare werden durch Ueberblick und Interesse der Spieler aufgewogen, da selbst ein Referent ohne zwei Pianoforte zu einem Urtheil nicht gelangen könnte. — v.

Correspondenz.

Berlin.

Der zweite der von Hrn. Bernh. Scholz veranstalteten „Orchester-Abende“ bot von Interessantem zunächst eine Suite für Orchester von Händel, aus zwei Sätzen (Ouverture und Gavotte) der Oper „Semele“ und zweien (Andante und Allegro) der „Concerti grossi“ zusammengestellt und stellenweise bearbeitet vom Concertgeber. In einem solchen Unternehmen — zu dessen Rechtfertigung Hr. Scholz in einer Notiz des Programms sich auf das Beispiel Händel's und der zeitgenössischen Meister beruft, welche häufig dieselben Stücke in verschiedenen Compositionen benutzten — liegt gewiß nichts Bedenkliches; nur wird der Bearbeiter bemüht sein müssen, eine Einheit der zusammengestellten Stücke, wenigstens mit Hinsicht auf den möglichst gleichen Werth derselben zu bewirken. Diesen Vorzug besitzt nun die obige Suite nicht; ihren musikalisch bedeutenden und anregenden Theilen stellen sich eben so viele gleichgültige und rein formalistische gegenüber. Um jener willen aber, die mit echt Händel'scher Kraft wirken, sei dem Bearbeiter gedankt. — Die HH. Jean Becker und Chiostri spielten Mozart's Doppelconcert für Geige und Bratsche Op. 104 in Esdur. Die Composition — für Berlin unseres Wissens Novität — erscheint durch das Uebergewicht der überdies etwas monotonen Passage über die Melodie weniger bedeutend und weniger ansprechend als die übrigen Concertstücke desselben Meisters, und das Spiel der Solisten, weniger nuancirt, als man nach den Quartettleistungen dieser Herren erwarten sollte, kam der Composition nicht zu Hülfe. — Mendelssohn's Violinconcert, vorgetragen von Hrn. Becker, die Egmont-Ouverture von Beethoven und zwei Chorstücke: Schlummerlied aus „Blanche de Provence“ von Cherubini und „Irisches Lied“ von B. Scholz (eine sinnige Composition von glücklich getroffenem Localton) bildeten den übrigen Theil des Programms. Die Ausführung der Orchesterstücke war, wie wir dies von dem Directionsgeschick des Hrn. Scholz jetzt schon gewohnt sind, eine durchaus feine und abgerundete. — Der dritte Abend begann mit einer Ouverture zu „Wallensteins Lager“ von Schlottmann; dem Componisten lag der bedeutsame Hintergrund, zu welchem „Wallenstein's Lager“ selber die Ouverture bildet, angenscheinlich fern, — er wollte nur ein Lagerleben schildern. Dasselbe fängt auch ganz gut und in derber Weise an, sich zu entwickeln, wird aber bald nur bunt, ohne charakteristisch, laut, ohne kräftig zu sein; eine Ausnahme davon macht das sehr deutlich mitspielende schlagfertige Motiv aus dem Scherzo der neunten Symphonie, sowie die Verwendung des Liedes: „Wohlauf, Kameraden“ ꝛc., welches denn auch die Ouverture schließt. — Hr. Ad. Jensen trug darauf Mozart's Ddur-Concert mit Orchester sauber und mit gefälliger Auffassung vor; in der Cadenz des ersten Satzes hätten wir manchen modernen Zug lieber fortgewünscht. Unsere großen Meister, die Concerte schrieben und die Cadenzen in das Belieben der Virtuosen stellten, haben dabei sicherlich nur an ihre Zeitgenossen gedacht, die sich mit ihnen auf demselben Boden bewegten und gleiches Material der Kunst benutzten, aber sie haben, wenn sich ihre Blicke vorschauend auf die Nachwelt richteten, nicht wissen können, welcher Umschwung sich in ihr vollziehen würde. Hätten sie denselben vorausgesehen, dann wären sie wol darauf bedacht gewesen, auch die Cadenzen ein für allemal zu fixiren und dadurch ihren Werken die Einheit zu sichern, deren sie als künstlerische Werke durchaus bedürfen und die ihnen jetzt allzu oft beschädigt wird. Künstler, welche sich dieses Vergehens nicht schuldig machen wollen, müssen mit größter Sorgfalt und Pietät ihre Cadenzen im Geiste des betreffenden Componisten bilden, oder, was ja auch kein Unglück wäre, die Cadenzen ganz fortlassen. — Die beiden Entreacte und der Hirtenchor aus Schubert's „Rosamunde“, durch ihre Anmuth eine wahre Bereicherung unserer Concertprogramme, folgten in gelungener Wiedergabe. Dasselbe Lob gebührt der Ausführung der Bdur-Symphonie von Schumann, welche, nach dem Vortrage zweier Schumann'scher Romanzen (in Bmoll und Fisdur) durch Hrn. Jansen, den Abend beschloß. —

Die zweite und letzte Soirée des Kotzolt'schen Gesangvereins brachte in ihrem ersten Theile drei sehr anziehende ältere Chorcompositionen, nämlich ein Chorlied von Leo Haßler (1601) „Mein G'müth ist mir verwirret“ von großer Zartheit und Innigkeit — ein Madrigal von John Dowland (1597) „O wolltest Du voll Mitleid sehn“, ein Stück von vieler Wärme, aber etwas Monotonie, und eine Vilanella alla Neapolitana von Donati (1555) „Chi la Gagliarda, Donne, vo'imparare?“, ein Lied voll liebenswürdiger Anmuth und Laune — Alles a capella in vorzüglicher Ausführung. Hr. Kotzolt, zweiter Dirigent des königl. Domchors, ist mit Erfolg bemüht, die Gesangweise dieses durch seine Leistungen so sehr ausgezeichneten Instituts auf seinen gemischten Chor zu übertragen; hoffen wir, denselben mit seiner bisher verfolgten Aufgabe — Pflege des weltlichen Chorlieds älterer und neuerer Zeit — im künftigen Winter ebenso wohl gerüstet wieder zu finden. —

Die Pianistin Frau Madeleine Johnson-Gräver stellte sich dem Berliner Publicum in einem eigenen Concerte vor. Sie spielte Litolff's dritte Concert-Symphonie, Chopin's Polonaise in Esdur und das Rondo brillant (Esdur) von Mendelssohn und bewährte sich als eine Spielerin von großer Kraft und Bravour und glänzender, wenn auch nicht absolut sicherer Technik; dagegen fehlt ihr alles Sympathische des Tones und jegliche interessirende und fesselnde Eigenthümlichkeit der Auffassung. — Frl. Franziska Friese trug in demselben Concerte den zweiten und dritten Satz des Mendelssohn'schen Violinconcerts vor, und gewann sich namentlich durch den Vortrag des Andante, welches sie mit edler Wärme und großer Reinheit spielte, verdienten Beifall. Weniger gelang das Finale; ihr Ton war zu kleinlich, das Material trat vielfach störend hervor und Alles machte einen etwas überhasteten Eindruck. Allein zur Charakterisirung ihres Talents lieferte das Andante jedenfalls eine bessere Probe; und nach dieser zu urtheilen, haben wir von Frl. Friese noch sehr Gutes zu hoffen.

Die von Hrn. Franz Kolicki veranstalteten drei Soiréen für Kammermusik haben ihren Abschluß gefunden. Die zweite derselben brachte Schubert's Esdur-Trio Op. 100, eine Beethoven'sche Sonate (Op. 102) mit Violoncell, Gade's Dmoll-Sonate mit Violine, außerdem Lieder von Schumann, Schubert und Rubinstein (gesungen von Hrn. Nölbechen) — die dritte unter Mitwirkung des Florentiner Quartetts und der Frau Anna Hollaender: Schumann's Clavierquartett, Sonate für Violine und Pianoforte (Adur) von Raff, Streichquartett in Dmoll von Volkmann und Lieder von Haydn, Schumann und Hollaender. Die hervorragendste Nummer bildete das Quartett von Volkmann sowol durch die Composition — zweifellos eine der gediegensten und inhaltvollsten neuester Zeit — als durch die Ausführung. Die Herren vom Florentiner Quartett erhalten ihre

Bedeutung erst durch ihr Zusammenspiel; in dem Schumann'schen Clavierquartett wurde alles Anschmiegen der Klänge, jede feinere Ausgleichung vermißt, und dasselbe gilt von der Raff'schen Sonate (einer Composition, die ein buntes Durcheinander von Geist und Redensart darstellt), welche Hr. Becker ziemlich obenhin spielte und dadurch in noch ungünstigerem Lichte erscheinen ließ. — Dem Concertgeber, welcher sich in diesen Soiréen als tüchtiger Clavierspieler betheiligte, gebührt für sein Streben und dessen consequente Durchführung alle Anerkennung. —

Der Concertverein zu wohlthätigen Zwecken unter des Unterzeichneten Leitung beendete seinen Cyclus durch ein Concert, in welchem, unter Mitwirkung von Frau Anna Hollaender, dem königl. Domsänger Geyer und Hrn. Krause, ein „Salve Regina" für Chor, Soli und Orchester von Franz Wüllner, Beethoven's Clavierconcert in Cmoll (gespielt von Frl. Alma Hollaender) und das Opernfragment „Orpheus und Eurydice" von Jos. Haydn zur Aufführung kamen. Die Composition von Wüllner (derselbe ist Capellmeister in München) gehört zu den gehaltvollsten und zugleich stylvollsten Chorwerken der neuesten Zeit; die Auffassung des Textes ist eine unmittelbar dem Gemüth, nicht dem Dogma entsprungene und dadurch auch zu unmittelbarer Wirkung befähigt; die musikalische Erfindung ist überall edel und ungesucht, die Ausführung durchsichtig, die Singstimmen mit wenigen Ausnahmen bequem, die Instrumentation von größter Sorgfalt und Feinheit und dem entsprechend der Gesammteindruck ein durchaus wohlthuender. Möge das Werk die verdiente Verbreitung finden! — Von der Oper „Orpheus und Eurydice" von Haydn, welche er zu einem italienischen Texte in London componirte, gewisser Verhältnisse wegen aber — die wenigen Nachrichten darüber sind ganz undeutlich — nicht zur Aufführung bringen konnte, ist nur ein (bei Breitkopf und Härtel in Partitur und Clavierauszug gedrucktes) Fragment von elf Nummern erhalten, welche mit Ausnahme von zweien, einer Bravourarie für Orpheus (Tenor) und einer ebensolchen für Eurydice (Sopran) sämmtlich um ihres musikalischen Gehaltes willen, sowie als Beitrag einer wenig bekannten Seite von Haydn's Begabung, werth erschienen, der Vergessenheit entrissen zu werden. Von einer die einzelnen Nummern verbindenden und erklärenden Inhaltsangabe der Oper — welche, nach dem Fragment zu urtheilen, einen von den bekannten Auffassungen des Mythos abweichenden Gang verfolgt — mußte, da auch der Text, dessen Verfasser nicht zu ermitteln war, nur als Fragment existirt, leider abgesehen werden. Das Fragment enthält außer den beiden oben bezeichneten Arien der Eurydice (im Hades) und des Orpheus (wie er mit seiner Leier sich den Eingang in die Unterwelt erfleht) in ganz willkürlicher, jedenfalls durch die Reihenfolge der Composition bestimmter Ordnung, einen Furienchor für zweistimmigen tiefen Männerchor, eine Baßarie (Kreon) mit ganz gleichgültigem Text, ein Recitativ und Arie der Eurydice, die ihren Gatten sucht — eine Scene, Eurydice und einen Chor von Männern, in unbestimmbarer Situation — ein Recitativ und Arie des Orpheus, der die Gattin entseelt findet — ein Duett zwischen Beiden voller Glück der Wiedervereinigung — ein Recitativ und Arie des Orpheus, welche den zweiten Verlust beklagt — einen Chor der Bacchanten (Sopran und Alt), welche dem Orpheus einen Liebestrank reichen — ein kurzes Recitativ, des unmittelbar darauf sterbenden Orpheus, — die Schilderung eines Sturmes, welcher das Schiff der Bacchanten mit Untergang bedroht — und einen vierstimmigen Chor der Schatten. Das Interesse an der Musik, welche, einzelne Weitschweifigkeiten abgerechnet und hinsichtlich des Dramatischen, die allerdings nahe liegende Vergleichung mit Gluck bei Seite gesetzt, an Schönheiten reich ist, überwog die Bedenken des verworrenen Stoffes, und die Hörer, nach und nach erwärmt, gaben sich demselben Eindruck hin. Derselbe erreichte seinen Höhepunct bei dem das Fragment schließenden Chor der Schatten, über welchen bei Gelegenheit der Besprechung dieses Fragments eine Musikzeitung zu Anfang dieses Jahrhunderts mit Recht sagt „er sei mit das Schönste, was Haydn je für Gesang geschrieben". — Gelänge es, durch Auffindung des vollständigen Textes ein verbindendes Gedicht herzustellen, der Erfolg sämmtlicher Stücke des Fragments für den Concertsaal wäre unzweifelhaft gesichert.

Alexis Hollaender.

Braunschweig.

Im Anschluß an die in Nr. 5 gegebenen Mittheilungen habe ich zunächst über die weiteren Aufführungen des Vereins für Concertmusik zu berichten. Das sechste Abonnementconcert (für Kammermusik) war ausgezeichnet durch die Mitwirkung vornehmlich der HH. Auer und Gunz. Der Erstere rechtfertigte im Ensemblespiel sowol (Quartett in Gdur von Haydn und Dmoll von Schubert), in welchem ihm die HH. Brandt, Beer und Albrecht aus Hamburg auf das Dankenswertheste zur Seite standen, wie durch seine Sololeistungen (Adagio von Spohr, Caprice von Paganini) durch Klangfülle und Seele des Tons und untadelhafte Technik vollkommen seinen Ruf. Die zwischen die Instrumentalnummern eingeschalteten und durch Hrn. Gunz vertretenen Gesangsvorträge bestanden in einer Arie aus Gluck's „Iphigenie", der Schlummerarie aus der „Stummen" und Liedern von Schumann und Schubert. Bis auf die Schlummerarie, die durch plötzliches Indisponirtsein der Stimme des Sängers einige Einbuße erlitt, bot Hr. Gunz in seinen Vorträgen durch edle Gesangsmanier und lyrischen Schmelz vortreffliche Leistungen. — Das siebente Vereinsconcert enthielt ausschließlich Instrumentalwerke und zwar die Ouverturen zu „Hans Heiling", „Tannhäuser", ein Clarinettenconcertstück, componirt und vorgetragen von Hrn. Sobeck, und die Eroica-Symphonie. Was das Solostück von Sobeck betrifft, so gebührt dem Vortrag desselben durch den Componisten, der darin ausnehmende Schönheit des Tones wie bedeutende Passagenfertigkeit bekundete, alle Anerkennung; die Composition selbst dagegen verläuft ziemlich interesselos. Um so genußreicher gestaltete sich die Ausführung des übrigen Theils des vortrefflich gewählten Programms. Die Tannhäuser-Ouverture namentlich rief einen wahren Beifallssturm hervor. — Das Programm des achten Concertes bot an Orchesternummern die Symphonie in Cdur mit der Fuge von Mozart, Entreact und Hochzeitsmarsch aus dem „Sommernachtstraum" und die dritte Leonoren-Ouverture. Den gesanglichen Theil des Abends hatte Frl. Gindele übernommen, welche eine Arie aus Mozart's „Titus", die Litaney von Schubert und das „Frühlingslied" von Mendelssohn mit verständigem und wirkungsvollem Ausdrucke vortrug. — Im neunten Concert sollte der schon öfters erwartete Julius Stockhausen auftreten; eine plötzlich eingetretene Heiserkeit desselben setzte jedoch den Concertverein in nicht geringe Verlegenheit. Als Ersatz wurde durch Mitglieder der hannoverschen Capelle — die HH. Kaiser, Eyert II. und III., Blume, Sobeck, Lindner III. und Schmidtbach — das Septett von Beethoven vorgeführt, welches Werk durch die vortreffliche Besetzung der betheiligten Instrumente und durch das exacte Zusammenspiel als hervorragendste Leistung des Abends bezeichnet werden muß. Außerdem enthielt das Programm an Clavierwerken die Sonate für Clavier und Violine von Beethoven Op. 24, ein Notturno und einen Walzer von Chopin, ausgeführt von Frl. Anna Schlegel aus Berlin, die Violinpartie in der Sonate von Dr. Hohnstock. Die zum ersten Male öffentlich auftretende Dame stand sichtlich unter dem Einflusse einer noch nicht überwundenen zu großen Aengstlichkeit, in Folge dessen ihr Vortrag bisweilen energische Beherrschung und Sicherheit vermissen ließ; einzelne Momente jedoch, namentlich die ruhigeren Partien, documentirten immerhin eine schätzenswerthe Begabung. Die zwischen den Solovorträgen eingeschalteten dreistimmigen Frauenchöre waren Compositionen von Lachner und Kücken und gelangten meistentheils zu guter, nur hier und da nicht immer hinlänglich reiner und

volleiser Ausführung. — Das zehnte und letzte Concert endlich wurde allein ausgeführt vom Hofpianist Carl Tausig aus Berlin und der Hofopernsängerin Frl. Bettelheim aus Wien. Künstlerische Capacitäten von solcher Bedeutung und von solchem Rufe, wie die genannten, sind wol im Stande, ganz allein einen Concertabend auszufüllen und durch ihre Leistungen das Interesse des Publicums auf sich zu concentriren. Hr. Tausig trug Beethoven's Fmoll-Sonate Op. 57, zwei Stücke von Scarlatti, von ihm selbst für den Concertvortrag eingerichtet, Variationen von Brahms über ein Thema von Paganini, Scherzo Op. 31 von Chopin, Valse-caprice eigener Composition, sowie als Zugabe eine Nummer der Schubert'-Liszt'schen Soirées de Vienne vor und feierte, um es gleich im Voraus zu sagen, damit einen glänzenden, großartigen Triumph. Eigenthümlich sind ihm, sehen wir ganz ab von seiner beispiellosen Virtuosität, wie von der tief empfundenen Auffassung, eine seltene Rundung und Schwung der Passagen, Markirung der Gegensätze und eine eigenthümliche scharfe Accentuirung der Rhythmen. Der Vortrag der Beethoven'schen Sonate war von wahrhaft überwältigender Wirkung und in der That nach jeder Seite hin vollendet. Ueberwiegend die Bravour war in seinen übrigen Vorträgen vertreten. Hoffentlich giebt uns der nächste Winter Gelegenheit, den genialen Künstler hier wieder zu hören. — Daß daneben Frl. Bettelheim nicht minder die Gunst des Publicums zu erringen wußte, fällt für den Werth ihrer Leistungen um so schwerer ins Gewicht. Sie sang eine Gluck'sche Arie, Rondo aus den „Hugenotten" und Lieder von Schubert, Brüll und Schumann und brachte dieselben durch ihr außergewöhnlich kräftiges, schön klingendes Organ, wie durch entsprechenden Ausdruck zu bester Geltung. Indeß möchten wir bezüglich des Meyerbeer'schen Rondo doch unentschieden lassen, ob sich ihr volles Organ für dergleichen Coloraturen eignet. Auch Frl. Bettelheim gab noch in Folge des stürmischen Beifalls eine Zugabe.

Unsere Oper erhielt in letzter Zeit ein ungewöhnliches Interesse durch das Gastspiel der königl. Hofopernsängerin Frau Harriers-Wippern aus Berlin. Die großen Erwartungen, welche wir nach ihrem neulichen Auftreten in einem Vereinsconcerte von ihren Leistungen als dramatische Sängerin hegen durften, wurden aufs Glänzendste bestätigt. Sie trat auf als Valentine, Rezia und Gretchen. Ihr Vortrag ist dergestalt bis ins Detail ausgearbeitet, daß Alles, auch das Kleinste, scheinbar Unbedeutende, Bedeutung und Gehalt und dramatische Wahrheit gewinnt. Dabei herrscht zwischen Spiel und Vortrag eine harmonische Uebereinstimmung; jede ihrer Bewegungen ist conform mit dem in reicher Mannichfaltigkeit behandelten Gesange. Leider war nur in Stellen von leidenschaftlichem Ausdrucke, wo die Stimme etwas forcirt wurde, die Intonation nicht immer ganz rein. Höhepuncte ihrer Leistungen waren die Kerkerscenen im „Faust", die Ocean-Arie im „Oberon" und die Duette des dritten und vierten Actes in den „Hugenotten".

Noch sei mehrerer öffentlicher Abendunterhaltungen des Musik-Instituts von Frau Wiesenéder gedacht, in welchen wir wieder die höchst erfreulichen Erfolge der musikalischen Erziehungs- und Bildungsmethode dieser Anstalt wahrzunehmen Gelegenheit hatten. In den Instrumental- wie Vocal-Vorträgen war sowol das Solo-, als auch Ensemblespiel resp. Gesang vertreten. Zum Vortrag kamen Werke von Mozart, Beethoven, Clementi, Méhul, Weber, Taubert, Donizetti, Schubert, Liszt u. a. Sämmtliche Leistungen zeichneten sich durch große Präcision und Sicherheit aus.

Halle.

Nachfolgende Zeilen haben den Zweck, auf einen jungen hoffnungsvollen Tenoristen, Namens Georg Unger aus Leipzig, aufmerksam zu machen, der am 10. im hiesigen Stadttheater seine theatralische Laufbahn als Max im „Freischütz" äußerst erfolgreich begonnen und in der Theatervorstellung am 14. durch seinen wiederholten Vortrag der großen Arie des Max (im Costüm) sich ebenfalls des lautesten Beifalls zu erfreuen hatte. Unger ist im Besitz einer wohlklingenden, weichen, dabei vollen und kräftigen, umfangreichen Stimme, deren gute Schulung ein günstiges Zeugniß ablegte von der Tüchtigkeit seines zur Zeit in Leipzig wirkenden und als Componist in dortigen musikalischen Kreisen bekannten Lehrers Dreszer. Daß nach der Studienzeit von nur einem Jahre weder vollkommen technische Gesangsbildung, noch weniger aber künstlerische Freiheit und Feinheit im Vortrag und Spiel verlangt werden können, bedarf wol kaum der Erwähnung; doch waren Unger's Leistungen jedenfalls bereits recht beachtenswerth, und da derselbe im Besitz aller für einen Bühnensänger nöthigen Mittel, dürfte es ihm bei unablässig fortgesetztem, ausdauerndem Eifer und Fleiße sicher gelingen, vorzugsweise als heroischer Tenor, eine ganz glänzende Carrière zu machen.

Zittau.

Die hiesige Liedertafel veranstaltete im vorigen Winter drei Abonnementconcerte, in welchen neben einer Anzahl gediegener Männerchöre mit und ohne Orchester und einigen Liedervorträgen Elmendorff's aus Dresden und Endler's von hier die Ouverture zu „Rosamunde" von Schubert, die über das Rheinweinlied von Schumann und Raff's Concert-Ouverture Op. 123, ferner Quintett für Blasinstrumente von Ant. Reicha, Concert (Nr. 8) für Violine von Spohr (Hr. v. Beschwitz) und die Kreutzersonate Op. 47 von Beethoven (die HH. Albrecht und v. Beschwitz) zur Aufführung gelangten. Außerdem gab der oben genannte Verein unter Direction des Musikd. Albrecht am 7. im Theater ein Concert mit folgendem Programm: Ouverture „Nachklänge von Ossian" von Gade, Arie von Mozart (Frau Cantor Fischer), „Erlkönig" von Schubert (Hr. Hartmann aus Bautzen), Wächterlied für Männerchor und Orchester von Gernsheim und „Frithjof" von Bruch (Frithjof Hr. Hartmann, Ingeborg Frau Cantor Fischer). Die gelungene Ausführung sämmtlicher Werke fand bei den zahlreich versammelten Zuhörern gebührende Anerkennung. Möge die Liedertafel, wie bisher so auch ferner, nur anerkannt guten Compositionen sich zuwenden und in ihrem Streben nicht nachlassen! die Mühe wird sicher durch den Erfolg belohnt werden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Die belgischen und französischen Blätter bringen viele Spalten lange Ergüsse über Joachim's Auftreten in Brüssel. — Desgleichen besprechen Pariser Blätter höchst eingehend die vortrefflichen Leistungen der Pianistin Szlwa aus Wien. —

— Violinist Wieniawski concertirte in letzter Zeit mit glänzenden Erfolgen in Amsterdam und Bordeaux mit der anziehenden Sängerin Rives. —

— Concertm. Auer ist Concerteinladungen nach London gefolgt. —

— Das Jean Becker'sche Quartett gab in Posen eine sehr warm aufgenommene Soirée. —

— Die Violinistin Charlotte Deckner concertirte beifällig in Lugos in Ungarn. —

— Violoncellist Steffens aus Petersburg hat sich nach einem von ihm in Paris mit Unterstützung der Sängerin Czillag gegebenen erfolgreichen Concerte nach Baden-Baden begeben. —

— Frl. Sophie Menter wirkte in Berlin bei dem letzten Hofconcerte mit und erfreute sich auch hierbei höchst auszeichnender Würdigung ihrer Leistungen. —

— Pianist und Pianofortehändler Herz ist in Newyork angekommen. —

— Die renommirte Liebig'sche Capelle aus Berlin ist in Leipzig zu Concerten angelangt. — Musikd. Bilse ist mit der seinigen nach Breslau gezogen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Wien. Vom 20. bis 22. v. M. in der Hofcapelle, Carlskirche, Altlerchenfelder Kirche rc. zahlreiche größere und kleinere Werke von Haydn, Mozart, Eybler, Rotter, Neukomm, Horak, Aßmayr und Kumenecker. — Am 23. v. M. führte Hermann Grädener, Mitglied der Hofcapelle, neue Werke von sich in einem größeren Concerte vor. — Am 25. v. M. großes Hofconcert im Redoutensaale. — Am 27. v. M. Concert der noch sehr jungen clavierspielenden Johanna Pisch mit tüchtigen Kräften wie Kranczevicz und Röver, in welchem sich dieselbe an schwierigen Stücken von Schumann, Liszt rc. versuchte. — Am 29. v. M. Schüler-Soirée der Gesangprofessorin Car. Bruckner. —

Prag. Am 22. v. M. Concert der Pianistin Sophie Dittrich unter Mitwirkung dortiger Gesang- und Instrumentalkräfte: Quartett von Schumann, spanische Rhapsodie von Liszt, Fuge von Bach und Stücke für Gesang oder Clavier von Pergolese, Händel, Chopin, Schubert, St. Heller, Seeling und Wilfert. — Vorträge von Dr. Ambros im böhmischen Künstlerverein über Entstehung der Oper, illustrirt durch Ausführung verschiedener Opernscenen, Cantaten und Madrigale von Peri, Monteverde, Cavalli, Stradella, Scarlatti, Marcello, Rameau rc. Für Anfang d. M. hat obiger Verein Aufführung des Oratoriums „Huß" von Löwe beschlossen. —

Preßburg. Am 14. v. M. außerordentliche Akademie unter Mitwirkung von J. Rubinstein, der Sängerinnen Passy-Cornet (Lieder von Volkmann und Alabieff), Telini und Grops sowie des Miniaturvirtuosen Hellmesberger junior, welcher ganz besondere Sensation erregte und mindestens sechsmal gerufen wurde. —

Stuttgart. Am 19. v. M. Händel's Passions-Musik (componirt 1716), ausgeführt durch den Verein für classische Kirchenmusik unter Verstärkung des Chors sowie unter Mitwirkung guter Solokräfte des Hoftheaters. — Am 21. v. M. zehntes Abonnementconcert: „Judith" Oratorium von Eckert und Abert's Columbus-Symphonie. — Am 27. v. M. achte Kammermusik-Soirée der HH. Goltermann, Pruckner, Singer und Speidel: Schumann's Quintett, Liszt's zweite Rhapsodie in Fis dur, Notturno von Chopin, Boccherini's Violoncellsonate, Beethoven's F dur-Romanze und Violinsonate in G dur. —

Freiburg i. Br. Am 13. v. M. Theaterconcert unter Mitwirkung Bülow's: Liszt's Legenden, welche bei so tief durchdringender Interpretation das Publicum mächtig erregten, Chöre aus Schubert's „Rosamunde", classische Ouverturen rc. —

Darmstadt. Sorgfältig vorbereitete Aufführung von Bach's „Matthäus-Passion" unter Mangold's Leitung mit dem Tenoristen Denner aus Cassel. — Concert für den Musikerpensionsfond unter Mitwirkung des Violoncellvirtuosen Grützmacher aus Dresden: zweiter Act aus Wagner's „Fliegendem Holländer", Ouverture von Hochstätter, welche als frisch, melodiös und effectvoll instrumentirt gerühmt wird, rc. —

Weimar. Händel's „Messias", aufgeführt von der Singakademie mit Frl. Wigand aus Leipzig. —

Gera. Am 15. v. M. Spohr's Oratorium „Der Fall Babylons", aufgeführt vom Musikverein unter Leitung des Capellm. W. Tschirch. —

Eilenburg i. S. Der dortige strebsame Cantor Rauchschindel brachte in anerkennenswerther Weise den Frühling und Sommer aus Haydn's „Jahreszeiten" mit dem Stadtmusikcorps, dem Männergesangvereine und dem kirchlichen Knabenchore zur Aufführung, eine für dortige Verhältnisse ungewöhnlich schwierige Aufgabe. Das Sopransolo sang Frl. Klauwell aus Leipzig in recht ansprechender Weise. —

Berlin. Am 29. v. M. Symphonie-Soirée der Hofcapelle, zur Feier des 25jährigen Bestehens derselben: Marsch aus Beethoven's „Ruinen von Athen", Prolog gesprochen von Johanna Wagner, 25 neue Variationen als besondere Festgabe von Taubert, sowie verschiedene classische Werke. — Am 2. Concert des Cäcilienvereins unter Leitung von Rudolph Radecke und unter Mitwirkung des Pianisten Ehrlich sowie guter Sologesangkräfte: Beethoven's Musik zu „Die Ruinen von Athen", Schumann's A moll-Concert sowie Loreley-Finale und Psalm 42 von Mendelssohn. — Am 3. Concert des Chorvereins „Melodia" unter Leitung von G. Weiß, verstärkt durch viele Mitglieder anderer Vereine: Hiller's Gesang der Geister über den Wassern", ebenfalls Mendelssohn's Loreley-Finale, „Die Rose Deutschlands" von G. Weiß rc. —

Copenhagen. Am 22. v. M. Kirchenconcert des Theaterchors mit der Hofcapelle: Beethoven's C dur-Messe, Gade's „Heilige Nacht", ferner ein neues Chorwerk „Jenseits der Berge" von J. Hartmann, Ave Maria von Cherubini für Sopran, Violoncell und Orgel, Arien von Panofka und Bornhow sowie Bach's A dur-Fuge mit Präludium. —

London. Die sacred harmonic society brachte eine neue Cantate von Benedict „Legende der heiligen Cäcilie" zur Aufführung, welche sich seitens der dortigen Kritik wie des Auditoriums einer ungemein günstigen Aufnahme erfreute. — Im letzten philharmonischen Concert wurde Beethoven's neunte Symphonie aufgeführt. Violinist Strauß trug ein Concert von Molique vor. — Der Besuch der von Clara Schumann veranstalteten beiden Clavierconcerte war leider diesmal ein sehr mäßiger. —

Birmingham. Auf dem dortigen Musikfeste gelangten zur Aufführung: „Messias", „Israel", „Alexanderfest", „Paulus", „Elias", Neunte Symphonie, größere Werke von Rossini, Benedict und Sterndale-Bennet, und für Diejenigen, welche hieran noch nicht genug haben sollten, noch ein großes gemischtes Concert. —

Brüssel. Am 21. v. M. zehntes und letztes populaires Concert von Samuel mit folgendem anziehenden Programm: zweite Symphonie von Volkmann, erst gering allmählich immer lebhafter applaudirt, Glinka's „Kamarinskaja", sehr gut executirt und aufgenommen, Festmarsch von Lassen, enthusiastisch applaudirt, sowie Werke von Beethoven und Mendelssohn. —

Paris. Die zweite und letzte Kammermusik-Sitzung des Joachim'schen Künstlerpaares unter Mitwirkung von so ausgezeichneten Kräften wie Piatti, Colblain, Mas, Tandon, St. Saëns und Jacquard bot folgendes für Paris höchst respectable Programm: von Schumann F dur-Trio, „Ich grolle nicht" und „Frühlingsnacht", Beethoven's F moll-Quartett, von Schubert die Variationen aus dem D moll-Quartett und „Der Lindenbaum" sowie Mendelssohn's Quintett. — Am 27. v. M. veranstaltete St. Saëns mit Orchester eine Aufführung eigener Compositionen, darunter für Violine (Sarasate) neu ein Concert, ein Capriccio und eine Romanze. — Die junge und ausgezeichnete Sängerin Hannah Sternberg ist nach großen Erfolgen in Brüssel von dort angekommen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Bruch's „Loreley" sollte in diesen Tagen in Mainz in Scene gehen, ebendaselbst neu einstudirt „Fidelio". —

— Aus Regensburg wird eine recht brave Ausführung von Mehul's „Joseph" gemeldet. — Ebendaselbst hat Doppler's „Wanda" entschieden durchgegriffen. —

— Eine biblische Oper „Rababa" von Sanchez hat in Barcelona gefallen. —

— Am 15. wird nunmehr auch Prag, wo die Sommersaison am 22. v. M. begonnen hat, seine „Afrikanerin" erhalten. —

— Offenbach hat (zum Unterschied von seinen bisherigen Stücken) seine „Großherzogin" auf einen bedeutend höheren Standpunct gebracht, und zwar dadurch, daß er dieselbe die entsprechende Anzahl Polkas, Quadrillen und Walzer zu Pferde singen läßt. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Niemann unter größter Sensation in Nürnberg — Tenorist Brandes von Carlsruhe und Frau Peschka-Leutner von Darmstadt in Heidelberg — Barytonist Roschlau von Schwerin unter auszeichnenden Ovationen in Rostock — die durch Organ, Ausdruck und Aeußeres hinreißende junge Sgra. Sessi (auf deutsch eine richtige Wienerin von Geburt) nach durchgreifendem erstem Debut in Wien mit großem Erfolge in Graz und Linz — Nachbaur von Darmstadt unter sehr warmer Aufnahme in Würzburg — Frl. Marianne Brandt von Klagenfurt, wo sie schnell beliebt geworden ist, in Graz — und Frl. Lichtmay von Wiesbaden in Darmstadt. — Wachtel sen. hat in Hamburg an 14 Abenden 9000 Thlr. eingenommen. —

— Engagirt wurden: Frl. Carina von Pest von der Wiener Hofoper für die nächsten drei Jahre mit 10-, 11- und 12,000 Gulden — und Mlle. Nilsson an der großen Oper in Paris mit 7000 Fr. für jeden Monat (nach anderen Bl. sogar mit 10,000 Fr.) — Frl. Marek von Hamburg, wo dieselbe sich in letzter Zeit als Coloratursängerin auszeichnete, ist in Wien angekommen, wo ihr von der

Hofoper ein vortheilhaftes Engagement angeboten worden ist. — Frl. Barn, Liebling des Schweriner Publicums, verläßt die dortige Bühne. Der Großherzog ließ ihr einen sehr werthvollen Schmuck überreichen. — Das Hoftheater in Detmold, welches sich in letzter Zeit in den Damen Saalbach, Neumüller-Siebert und Hessert sowie den HH. Polenz, Jansen und Neumüller einer verhältnißmäßig recht zufriedenstellenden Oper erfreut haben soll, mußte bereits am 1. d. M. wegen des Todes der Mutter des Fürsten geschlossen werden. — Die Potsdamer Oper hat vom 21. an fünf Abende hintereinander ohne Unterbrechung ebensoviel verschiedene Opern aufgeführt, eine enorme Anspannung der kaum so eben erst aus den verschiedensten Orten zusammengebrachten Kräfte. — Der neue Pester Director Gundy führt eine lange Musterkarte neu engagirter Mitglieder auf, aus der nur Barbieri als Capellmeister und Lehmann als Decorateur herausgehoben zu werden verdienen. —

Aus der in Cassel soeben abgehaltenen Conferenz des Cartelvereins ging Hr. v. Hülsen einstimmig als Präsident für die nächsten drei Jahre hervor. Vicepräsident wurde Hr. v. Gall, Schiedsrichter die HH. Devrient, Dingelstedt und Woltersdorff. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: am 17. v. M. bei einem Besuche in Dresden Musik- und Theaterdir. Hünerfürst aus Rostock — in Riga der dort als Liedersänger wie als Mensch hochgeschätzte Gesanglehrer Oswald Horlacher — in St. Saulge die einstmals berühmte Altistin St. Aubin, 74 Jahre alt. — Die von den „Zellner'schen Bl." geschehene Verwechselung zwischen dem soeben verstorbenen Hirschberger Musikd. Julius Tschirch und seinem Bruder Wilhelm (Capellm. in Gera und Vf. der „Nacht am Meere") macht die Runde durch die verschiedensten Zeitungen. Nicht minder hat Hr. Musikd. Wendt in Berlin soeben seine Verwunderung gegen uns ausgesprochen, daß ihn einer unserer geschätzten Mitarbeiter hat sterben lassen, und zwar S. 140 bei Erwähnung der von Hrn. W. zu Bach's „hoher Messe" gemachten Zusätze. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Hofcapellm. Dr. Stade aus Altenburg. —

Vermischtes.

— Vacant ist in Essegg die Stelle eines städtischen Capellmeisters, welcher zugleich den Winter über das Theaterorchester zu leiten hat. Garantirt werden 600 Gulden sowie für jede Production ein ganzer Gulden „Spielhonorar" und eine Theater-Benefizvorstellung. Soiréen, Bälle 2c. bezahlt die dortige „Casino- und Theatergesellschaft" extra, und haben sich Bewerber bis zum 15. mit den erforderlichen Zeugnissen zu wenden an den Präsidenten jener Gesellschaft: Grafen Pejacsevich de Veröcze in Essegg-Oberstädt. —

— Auf der Pariser Weltausstellung finden bereits großartige Pianofortefabrikanten-Tourniere statt. Unter den Prüfenden ist einer der Eifrigsten Prinz Oscar von Schweden, ein tüchtiger Pianist. —

— Deutschen Kunstmäcenen erlauben wir uns das Beispiel des Herzogs von St. Clemente in Florenz zur schönen Nachahmung zu empfehlen. Derselbe bestreitet nämlich die Kosten eines Orchesters, welches in seinem Hause zu bestimmten Zeiten zur Aufführung neuer Werke für Kirchenmusiken den Autoren derselben zur Verfügung steht. —

— Der Bock'schen „N.-Z." zufolge führt in Mailand eine Quartettgesellschaft gute Werke dergestalt auf, daß man dort überzeugt ist, das Orchester der Scala müsse sich über solchen Eingriff in sein Privilegium beschweren, da nur ihm allein das Recht gebühre, so miserabel zu spielen. —

— Die Tantièmen der französischen Bühnenautoren betrugen im vorigen Jahre fast anderthalb Millionen Francs. —

— Ernst's Wittwe zeigt an, daß sie den berühmten Stradnarius desselben zu verkaufen beabsichtigt. —

— Ein Genfer Verdi-Enthusiast und Handelsherr hat soeben ein mit dem Namen „Verdi" getauftes Schiff von Stapel laufen lassen. „Mozart", „Beethoven" 2c. sind dagegen unseres Wissens noch nirgends vom Stapel gelaufen. —

Nekrolog.

Am 20. April starb Adolph Julius Ferdinand Lindner, geboren 1808 in Lobenstein, einer der größten Hornvirtuosen. Als solcher besaß er sowol eine enorme Fertigkeit auf seinem Instrumente, wie einen Ton von ausnehmender Schönheit, in dem sich Zartheit, Kraft und Fülle paarten. Seine Concertstücke blies er auf dem natürlichen F-Horn (ohne Ventile) und wußte die Naturtöne mit den Stopftönen so zu verbinden, daß der Unterschied derselben kaum bemerkbar war. Namentlich auch hatte er die höchsten Töne des Horns vollkommen in der Gewalt. Wie ausgezeichnet sein Vortrag besonders in Gesangsstellen war, beweist folgende Episode aus seinem Leben. Lindner befand sich gerade zu der Zeit auf einer Concertreise in Berlin, als Henriette Sontag daselbst ihre Triumphe feierte. In eine Gesellschaft von Künstlern und Kunstfreunden eingeführt, wurde er gebeten etwas vorzutragen, worauf er ein einfaches, doch seelenvolles Lied blies. Als er geendet und von allen Seiten Worte der Bewunderung und des Beifalls laut wurden, trat auch die Sontag an Lindner heran, reichte ihm treuherzig die Hand und sagte: „Herr Lindner, ich muß erst bei Ihnen in die Schule gehen, wenn ich Lieder singen will." — In Berlin war er eine Zeit lang Mitglied des J. Gungl'schen Musikcorps und in den Concerten desselben erregten seine Soli stets den enthusiastischsten Beifall. Nach dem Rücktritte seines Bruders als Stadtmusikdirector in Gera, wurde ihm dessen Stellung angetragen, die er jedoch ausschlug. Seit 1854 war er Mitglied des Leipziger Gewandhaus- und Theaterorchesters oder des Stadtmusikcorps. Er organisirte in Leipzig, wie früher auch in Berlin, ein Hornquartett, das sich überall mit großem Beifall producirte. Auch als Componist für sein Instrument war L. thätig, und auch als solcher fand er auf seinen Concertreisen in Deutschland und Holland Beifall. — Seiner äußeren Erscheinung nach war Lindner eine imposante Figur von starker, breiter Brust. Einige Monate vor seinem Tode feierte er noch in einem bescheidenen Kreise sein 50jähriges Künstlerjubiläum, wo ihm von vielen Seiten Zeichen der Anerkennung zu Theil wurden. Sein Charakter war echt deutsch, bieder, ehrlich und bescheiden. Dies bestätigt auch der von dem Stadtmusikcorps ihm gewidmete Nachruf, der ihn rühmt als „ausgezeichneten Künstler und Hornvirtuos, in den weitesten Kreisen wohlbekannt und geachtet, welcher während der langen Reihe von Jahren, die er als Mitglied des hiesigen Stadtorchesters thätig war, durch treueste Pflichterfüllung, echt künstlerisches Streben, durch seinen biedern Sinn in liebenswürdigster Collegialität sich die Achtung seiner Vorgesetzten und die innigste Zuneigung seiner Collegen wohl erworben hat." T—ch.

Berichtigung.

Im Bericht über die „Matthäus-Passion" ist im Satz durch Ueberspringen einer Zeile des Manuscripts — zwischen den Worten „Partie" und „des", S. 160, Sp. 1, Zl. 26 v. ob. — ein Widersinn entstanden, der dadurch seine Berichtigung erhält, daß es daselbst heißen muß: „— störend wirkt die trockne Violoncellbegleitung zur Partie des Evangelisten. Viel discreter waren die Bässe zu der des Christus, während 2c." — Bei dieser Gelegenheit erwähnen wir zugleich, daß sich in die (stark verkleinerte) Altpartie Frl. Wagner und eine wohlbekannte Sopranistin getheilt hatten. Letztere zu nennen hielten wir uns jedoch nicht für befugt, weil sie in den Concertanzeigen nicht namentlich aufgeführt war. —

Briefkasten.

Hrn. .... in Freiberg. Viel zu spät eingeschickt. S. vor. Nr. S. 162. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 10. Mai 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 20.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kritisches und Historisches. Theorie und Akustik.

Dr. Franz Lorenz. W. A. Mozart als Claviercomponist. Breslau 1866, Leuckart. 12 Sgr. 63.

Schon früher wurde von einem anderen Mitarbeiter d. Bl. in Nr. 43, 44 und 45 d. v. J. ein Werk desselben Verf. besprochen und von demselben eingehender sichtend ausgeführt, daß dasselbe einerseits manches Verdienstliche, andrerseits aber auch gar manches mehr oder minder stark Verfehlte enthalte. Dasselbe muß auch Ref. vorliegenden Buches als sein summarisches Urtheil aussprechen. Der Vf. hat hauptsächlich den Zweck verfolgt, unter der großen Menge von Mozart's Claviercompositionen diejenigen auszuscheiden, welche lediglich aus augenblicklichem Bedürfnisse und gewöhnlich aus rein äußerlichen Veranlassungen entstanden sind, und auf das Werthvollere aufmerksam zu machen. Er sagt im Hinblick darauf, daß hauptsächlich nur die Ersteren bekannt, u. A.: „Ist es ein Wunder, wenn bei der unermeßlichen Mehrzahl des nicht in Residenzen lebenden Publicums, dem also auch all das Herrliche, was Mozart für Kirche, Oper und Concertsaal geschaffen, unbekannt geblieben, dieser Meister als tief unter Beethoven stehend und höchstens als geeignet erscheint, daß Anfänger aus seinen Sonaten — wie aus dem Telemach französisch — ein Bischen Clavierklimpern erlernen." 2c. Soweit können wir auch der gegenwärtigen Arbeit nicht umhin, ihre verdienstliche Seite zuzugestehen. Die andere Seite des Buches ist dagegen mehr polemischer Natur, und hier begegnen wir, wie schon damals Dr. Laurencin, großen Schwächen des Vf. Ja es bekundet eine wahrhaft erschreckende Confusion der Begriffe, wenn Jemand sich die Miene eines „unbefangenen" Beurtheilers giebt und doch die crasseste Parteinahme ergreift, sich die gröbsten Ausfälle gegen Dinge erlaubt, deren Beurtheilung er schon aus erstaunlicher Unkenntniß der Sachlage keineswegs gewachsen ist. Der Vf. lebt wahrscheinlich in einer Provinzialstadt höchst bedauerlich abgeschnitten von dem nöthigsten geistigen Verkehr, jedenfalls aber so gut wie gar nicht in der entsprechenden Athmosphäre, was ihn dennoch keineswegs verhindert, sozusagen tapfer darauf los zu urtheilen. In einer der Geschichte der Claviercomposition gewidmeten eingehenderen Betrachtung tritt der Vf. in einer Anmerkung der Behauptung einzelner Biographen entgegen, daß die „ruhigere" oder „stürmischere" Compositionsweise unserer Hauptclassiker durch den Charakter der Zeit bedingt worden sei, in der sie lebten, und führt jene Verschiedenheit lediglich auf die Verschiedenheit ihrer Individualitäten zurück. Jene wie diese Behauptung ergeben sich aber als gleich einseitig und dilettantenhaft. Die Leistungen jedes Menschen werden vielmehr durch Beides bedingt, sowol durch die Art seiner Natur und Anlage, als auch durch die im Leben erhaltenen äußerlichen Eindrücke, sonst wären die werthvollen und mühsamen Untersuchungen und Analysen der Biographen in Bezug auf die äußeren Lebensschicksale des betreffenden Künstlers unnöthig und werthlos für die eigentliche Kunstgeschichte. Begründeter erscheint folgende Behauptung: „Nachdem durch Raphael und Mozart die Kunstrichtungen, die sie repräsentirten, auf so vollendete Weise abgeschlossen worden, ist wol kein Zweifel, daß die Kunst, wenn auf diese liebenswürdigsten der Genien kein Michel Angelo und Beethoven gefolgt wäre, entweder durch einseitige Ausbildung schöner Formen eine allmähliche Verflachung oder im günstigsten Falle eine stationair bleibende Stagnation erlitten hätte. Es ist daher das Erscheinen Michel Angelo's und Beethoven's und ihre der Raphael'schen und Mozart'schen entgegengesetzte innere Natur im Großen und Ganzen eine erfrischende und rettende That für die Kunstwelt, obgleich andererseits zugleich auch wieder der erste Schritt zum Verderben (?) zu nennen, dem die Kunst zuletzt doch, wenn auch auf etwas größeren Umwegen, und in anderer Richtung nicht entgehen sollte." Mit dem hierauf folgenden Bestreben aber, letztere Behauptung zu begründen, enthüllt der Vf. unter Seitenhieben auf die „späteren Nachäffer" und deren „Coquettiren mit dem Publicum" immer mehr die Beschränktheit seiner Anschauungen, meint u. A., daß Beethoven und Michel Angelo durch ihr übergewaltig geworbenes Naturell zu jenem Streben nach Effect verleitet worden seien, welches Otfried Müller als Beginn des Verfalls der griechischen Kunst bezeichne, und nennt schließlich „das jüngste Gericht Michel Angelo's und Beethoven's neunte Symphonie im Ganzen total verfehlte, manierirte Kunstschöpfungen,

zum Ausgangspuncte und Deckmantel fanatisch extremer Secten gemißbraucht, von denen die eine gegenwärtig als „Zukunftsmusik“ ihr Unwesen treibt und deren charakteristische Merkmale Ungeschmack, Impotenz und Prätension sind, drei Qualitäten, wie sie noch stets vereint im Gefolge einer gänzlich entarteten Kunst aufzutreten pflegten.“ — — „Durch das tobsüchtige Geschrei der Zukunftsmusiker ward das Gegentheil von dem, was in der Absicht lag, bewirkt, das deutsche Volk hat sich mit Ekel von ihnen ab und mit erneueter Liebe und Begeisterung seiner großen musikalischen Vergangenheit, jenen Meisterwerken Bach's, Händel's, Haydn's, Mozart's, Beethoven's und wie sie sonst heißen mögen, zugewendet.“ Diese erheiternden Stoßseufzer konnten wir doch unmöglich unseren Lesern vorenthalten. Wäre der Vf. bei seinem Leisten geblieben, hätte er uns nicht u. A. schon S. 4 durch den verunglückten Versuch stutzig gemacht, Hrn. Otto Jahn als durch die „edelsten Autorentugenden, wie sie nur echte humanistische Bildung zu üben vermag“, nämlich „jene schonende Milde, jene allseitige (?) Gerechtigkeit und Billigkeit *rc.*“, kurz als in jeder Beziehung erhaben über allem „leidenschaftlich einseitigen Parteiwesen“ (?) darzustellen — ein Versuch, dem die erst kürzlich in d. Bl. gebührend aufgedeckten, auffallend engherzig ungerechten Ausfälle Jahn's derb ins Gesicht schlagen — so hätten wir einfach das vorliegende Buch als ein für noch außerhalb regeren Kunstlebens sich befindende Kreise und Personen in ganz beachtenswerthem Grade anregendes empfehlen können. Dem Schriftchen ist ein Verzeichniß aller Mozart'schen Clavierwerke in ziemlich correcten Notenbeispielen beigefügt. —

Max Maria von Weber. Carl Maria von Weber. Ein Lebensbild. Dritter Band. Leipzig 1866, Keil.

Dieser letzte Band bildet in mehrfacher Beziehung die Ergänzung des in den beiden ersten abgeschlossenen biographischen Werkes und enthält in der ersten Hälfte 75 Aufsätze vermischten Inhaltes, als zweite aber die Fragmente von W.'s Roman „Tonkünstlers Leben“. Wenn auch die betreffenden Aufsätze zum größeren Theile bereits durch Musikzeitungen und andere Journale bekannt geworden sind, so geben sie doch jedenfalls in ihrer nunmehr sehr vollständigen chronologischen Zusammenstellung ein um so abgerundeteres, sprechendes Bild von der (wenn auch durch seine Individualität specialisirten, doch) durchweg echt künstlerischen und hochherzigen Anschauung des Meisters, von der wirklichen Bildung seines Geistes und Herzens und von seiner unleugbaren schriftstellerischen Anlage. Dieselben werden daher alle diejenigen Leser, welche bisher noch nicht Gelegenheit hatten, die Bekanntschaft mit einigen jener Aufsätze zu machen, mit einer neuen sehr schätzbaren und beachtenswerthen Seite W.'s überraschen, von der sie bis dahin vielleicht noch keine Ahnung hatten, und denselben nunmehr eine um so bessere und richtigere Anschauung von seiner ganzen Persönlichkeit beibringen. Nachdem wir die beiden ersten Bände des Werkes ausführlich besprochen haben, genügt hier eine einfache Hinweisung. Für manche Stellen der Biographie dient ein Theil dieser Artikel geradezu als nothwendige, oft höchst anregende Ergänzung. —

Wilhelm Rischbieter. Ueber das Geheimniß der verdeckten Quinten. Eine musikalische Abhandlung. Leipzig und Dresden 1866, Klemm.

Es ist bekanntlich eine längst feststehende Thatsache, daß unter den Folgen von offenen und verdeckten Quinten und Octaven manche derselben ganz erheblich besser oder schlechter klingen, als andere. Der Vf., Lehrer am Dresdner Conservatorium unternimmt es nun, in seinem, dem Hofcapellm. Rietz gewidmeten Schriftchen, den hauptsächlichsten Grund hiervon anzugeben und an einer Reihe von Beispielen zu erörtern. Da der Gegenstand in ganz intelligenter Weise behandelt ist, so unterlassen wir es, den Schleier des obigen „Geheimnisses“ durch Angabe von R.'s Entdeckung hier schon zu lüften und wünschen nur im Interesse dieser noch immer ziemlich stark schwebenden Fragen, daß er recht bald auch, einerseits die Octavenfolgen, die verdeckten wie die nicht verdeckten, andrerseits die offenen Quintenfolgen zum Gegenstande analoger Erörterungen machen möge. — H.....n. —

A. Ebrard, System der musikalischen Akustik. Zur Belehrung für jeden gebildeten Freund der Musik. Erlangen 1866, Andreas Deichert. 106.

Unter dem Motto: „Rerum cognoscere caussas!“ entwickelt uns der Autor, nachdem er die für die Musiklehre wichtigen „physikalischen Grundlagen“ gelegt, ein „System der Intervalle“, spricht sodann über „Addition der Saitenlängen und physikalische Consonanz“ und endlich über „Ursachen und Wesen des harmonischen Wohlklangs“. Das ganze Verfahren ist wissenschaftlich präcis und überzeugend, bisherige Irrthümer exact widerlegend. Wenngleich das Werk, welches der Verf. schon längere Zeit als Privatstudie fertig hatte, speciell aus Veranlassung seiner akademischen Vorlesungen über Geschichte der Musik der Oeffentlichkeit übergeben worden ist — indem er die Ueberzeugung hegt (und mit Recht), daß für eine wissenschaftliche Darstellung der Geschichte der Musik das Fundament einer klaren Einsicht in die musikalische Akustik gelegt werden müsse —, so ist doch gerade aus diesem Grunde die Bekanntschaft mit dessen Inhalt jedem gebildeten Musiker anzuempfehlen.

Der erste Abschnitt behandelt die „physikalische Grundlage“. Hier ist es interessant, wie der Verf. in Capitel 1. „vom Schall“ die Theorie von der „Schallwelle“ beseitigt. Seine Ansicht ist folgende: „Die Leitung des Schalles von seiner Entstehungsquelle bis an unser Ohr erklärt sich daraus, daß durch den Stoß der schallerzeugenden Körper die Luft im nächsten Umkreis verdichtet wird, und daß diese Verdichtung, indem sie sich auszugleichen sucht, sich in concentrisch wachsender Kugelfläche ausbreitet, bis diese Verdichtungssphäre unser Ohr trifft.“ Er beweist diesen Satz unter Beigabe von Abbildungen. Hauptargumente gegen Annahme der Wellentheorie sind ihm folgende zwei:

„Wenn in die Mitte eines ruhigstehenden Gewässers ein Stein geworfen wird, so entstehen 1) Wellen an der Oberfläche, wo das Wasser von einem andersartigen, specifisch leichteren Körper in horizontaler Fläche begrenzt wird“, während jedoch beim Schalle ganz andere Verhältnisse obwalten; 2) „entsteht in Folge eines einmaligen Wurfes eine Vielheit von Wellen“, während wiederum beim Schalle auf einen einmaligen Schlag auch nur ein Schlag vom Ohre vernommen wird. Die beiden Phänomene haben also nicht einmal äußerliche Aehnlichkeit. — Capitel 2. „vom Ton“ heißt es: „Eine Reihe aufeinanderfolgender gleichartiger Erschütterungen ruft eine Reihe gleichartiger Verdichtungssphären hervor, welche in regelmäßiger Aufeinanderfolge das Ohr treffen, und als desto höherer Ton vernommen werden, je geringer — als desto tieferer, je größer die räumliche Entfernung je einer Verdichtungsschicht von der nächstfolgenden —

somit also auch: je größer oder geringer die Dicke der einzelnen Verdichtungsschichten ist." Auch hierzu sind neben Beobachtungen an Pfeifen und Saiten erläuternde Abbildungen beigegeben. Die Berechnung der Breite der verschiedenen Verdichtungssphären beim C durch alle Octaven führt dann auf das mathematische Verhältniß der Tonintervalle, welches erst im zweiten Abschnitt zu ausführlicher Behandlung kommt. — Capitel 3. handelt „von der Consonanz und Resonanz", aber nur ganz oberflächlich, weil zum vollen Verständniß erst der dritte Abschnitt führen soll.

Der zweite Abschnitt ist der wichtigste und entwickelt das „System der Intervalle". Capitel 1. stellt die „akustischen Grundgesetze" fest, zum Darstellungsmittel Saiten (den Monochord) wählend. Der Begriff des Intervalls wird in folgender Weise gegeben: „Zwei gleichdicke und gleichgespannte Saiten von verschiedener Länge geben verschiedene Töne, deren Sphärenbreiten sich so verhalten, wie die Längen der Saiten", und folgende Gesetze: 1) Gesetz der Addition: „Um Intervalle zu addiren, muß man deren Verhältnißzahlen multipliciren." Z. B.: I*) + VIII = $1 \cdot \frac{1}{2}$; I + VIII + V = $1 \cdot \frac{1}{2} \cdot \frac{2}{3} = \frac{1}{3}$.

2) Gesetz der Vergleichung: „Es seien von der Prime aus zwei absolute**) Intervalle S, T, gegeben, so wird das zwischen diesen beiden bestehende relative Intervall R dadurch gefunden, daß die Verhältnißzahl des höheren absoluten Intervalls durch die des tieferen dividirt wird." Z. B.:

IV : V = I : ?

$$\frac{3}{4} : \frac{2}{3} = 1 : X;\; X = \frac{\frac{2}{3}}{\frac{3}{4}} = \frac{8}{9}.$$

3) Das Intercalargesetz: „Zwischen die Prime und jedes gegebene Intervall M läßt sich ein zweites Intervall N so einschalten, daß das absolute Intervall N zusammen mit dem relativen N — M dem absoluten Intervall M gleich ist." Z. B.: Schaltet man zwischen Prime und Octave eine absolute Quinte ein, so erhält man die Gleichung:

1) V + IV = VIII

$$\frac{2}{3} \cdot \frac{3}{4} = \frac{1}{2};$$

schaltet man die Quarte ein

2) IV + V = VIII

$$\frac{3}{4} \cdot \frac{2}{3} = \frac{1}{2}.$$

Daraus ergiebt sich folgende zweigliederige Grundformel des Intercalargesetzes:

$$\frac{X}{X+1} = \frac{2X}{2X+1} \cdot \frac{2X+1}{2X+2}$$

Nach dieser Formel bieten sich folgende Zerfällungen:

$$\frac{1}{2} = \underbrace{\frac{2}{3}}_{\frac{4}{5}\cdot\frac{5}{6}} \cdot \underbrace{\frac{3}{4}}_{\frac{6}{7}\cdot\frac{7}{8}}$$

und so weiter. Man kann auch nach der dreigliedrigen Formel:

$$\frac{X}{X+1} = \frac{3X}{3X+1} \cdot \frac{3X+1}{3X+2} \cdot \frac{3X+2}{3X+3}$$

zerfällen, woraus man folgendes Schema erhält:

$$\frac{1}{2} = \underbrace{\frac{3}{4}}_{\frac{9}{10}\cdot\frac{10}{11}\cdot\frac{11}{12}} \cdot \underbrace{\frac{4}{5}}_{\frac{12}{13}\cdot\frac{13}{14}\cdot\frac{14}{15}} \cdot \underbrace{\frac{5}{6}}_{\frac{15}{16}\cdot\frac{16}{17}\cdot\frac{17}{18}}$$

und so weiter. Die viergliedrige Formel würde diese sein:

$$\frac{X}{X+1} = \frac{4X}{4X+1} \cdot \frac{4X+1}{4X+2} \cdot \frac{4X+2}{4X+3} \cdot \frac{4X+3}{4X+4}.$$

4) Das Gesetz der Umkehr hat sich schon aus den zwei Beispielen des 3. Gesetzes ergeben, indem das zweite Glied des ersten Beispiels zum absoluten Intercalarintervall des zweiten, das zweite zum relativen Intervall wurde.

5) Das Gesetz der Substitution wird schon durch das vorherige Gesetz ermöglicht, indem man überall, wo es nützlich erscheint, an die Stelle des einen Intercalargliedes das andere setzen kann. Theilt man nun die Octave in C G c und in C F c, die Quinte C G in C E G und C Es G, die Quinte F c in F A c und F As C, die Terz C E, sowie die Terz As c in zwei Secunden $\frac{8}{9}$ und $\frac{9}{10}$ oder $\frac{9}{10}$ und $\frac{8}{9}$, so erhält man folgende Tonleiter:

C	D	Es	E	F	G	As	A	B	c		
1	$\frac{9}{8}$	$\frac{5}{6}$	$\frac{4}{5}$	$\frac{3}{4}$	$\frac{2}{3}$	$\frac{5}{8}$	$\frac{3}{5}$	$\frac{9}{16}$	$\frac{1}{2}$	absolute	Intervalle.
	$\frac{8}{9}$	$\frac{15}{16}$	$\frac{24}{25}$	$\frac{15}{16}$	$\frac{8}{9}$	$\frac{15}{16}$	$\frac{24}{25}$	$\frac{15}{16}$	$\frac{8}{9}$	relative	

($\frac{15}{16} \cdot \frac{24}{25} = \frac{9}{10}$; $\frac{15}{16} \cdot \frac{24}{25} = \frac{9}{10}$; $\frac{24}{25} \cdot \frac{15}{16} = \frac{9}{10}$)

(Schluß folgt.)

*) Die römische Zahl bezeichnet den Namen des Intervalls, der Bruch die Verhältnißzahl.

**) Absolute Intervalle sind diejenigen, welche im Verhältniß zur Prime bestimmt sind, alle andern relative.

Correspondenz.

Leipzig.

Unter den alten Kirchencomponisten hat der Riedel'sche Verein einen der bedeutendsten, Heinrich Schütz, zu ganz besonderer Pflege ausgewählt. So brachte er dessen „Sieben Worte" drei Mal, die oratorische Scene „Saul, Saul, was verfolgst du mich" zwei Mal, verschiedene andere Motetten, Chöre und Sologesänge des Oefteren, sowie namentlich die „Historia des Leidens und Sterbens unsers Herrn Jesu Christi" in der Zusammenstellung nach Schütz' vier Passionen zwei Mal am Claviere vor eingeladenen Zuhörern und zwei Mal in der Kirche zu Gehör. Die letzte Aufführung des letztgenannten Werkes fand am 26. v. M. in der Nicolaikirche statt. Schütz bezeichnet die vier Passionen als sein liebstes und bestgearbeitetes Werk. In der That prägt sich darin seine eigenthümliche kunstgeschichtliche Bedeutung aufs Schärfste aus. In der Form die überkommene Tradition festhaltend, wonach die Chöre des Volkes vierstimmig vorgetragen wurden, seit ungefähr 1570 nach Vittoria's Composition die Reden des Jesus u. s. w. dagegen einstimmig von drei einzelnen Sängern in jener eintönigen Psalmodie, wie sie noch heutigen Tages dem katholischen Ritus eigen ist, „zeigt sein Styl alle Errungenschaften, welche sowol seine Vorgänger seit Anfang des 16. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Passionsmusiken, als auch die musikalischen Umwälzungen zu Anfang des 17. Jahrhunderts auf dem Felde des musikalischen Dramas, sowie Schütz's eigene Arbeiten, die Symphoniae sacrae, die „Auferstehung" und „Sieben Worte" ihm zugeführt hatten. — Die von Hrn. Riedel getroffene Zusammenstellung verschiedener Partien der einzelnen Passionen zu einem Ganzen erschien dadurch gerechtfertigt, daß die durchgängige Psalmodiren der meisten Chöre und Recitative einer Passion für unsere Zeit wahrhaft unerträglich ist.

Es erschien daher am Passendsten, die schönsten Chöre aus den vier Passionen auszuwählen und (nöthigenfalls transponirt) nach dem Faden der Erzählung in Reihenfolge zu bringen, sowie die dahingehörigen Psalmodien einzufügen. Hierbei ist Hr. Riedel mit großem Geschick und Tact verfahren, so daß man ein einheitliches Ganze vor sich zu haben glaubt. Die meisten Chöre (10) sind der Marcus-Passion entnommen; 6 sodann der Johannes-, 4 der Matthäus- und 2 der Lucas-Passion; fast sämmtliche Reden Jesu und des Hohenpriesters dagegen der Matthäus-Passion. Durch letzteres Verfahren behalten diese beiden Figuren ihre von Schütz sei es beabsichtigte oder unbeabsichtigte einheitliche Charakteristik. Die Recitative*) sind von großer Wahrheit des Ausdrucks, und fast stets melodisch bedeutsam und charakteristisch gehalten; die Chöre außerordentlich reich und mannichfaltig nach Seite ihres Gefühlsinhaltes, dabei der Ausdehnung nach sehr knapp, theils dramatisch belebt, theils von prägnantem und intensivem Gefühlsausdruck. Schlagend in der Charakteristik erscheinen besonders die Chöre der Juden, wie „Pfui dich", „Sei gegrüßet" ꝛc. Hinsichtlich der technischen Gestaltung herrscht durchgängig eine freie Polyphonie, welche jeder einzelnen Stimme eine zwanglose und melodisch ausdrucksvolle Führung gestattet. — Von welchem Einfluß Schütz's Passionen auf die Weiterentwickelung des Oratoriums gewesen sind, ergiebt sich leicht durch ihre Vergleichung mit Händel und Bach. Namentlich scheint Bach überhaupt ganz bedeutende Anregungen aus Schütz's oratorischen Werken geschöpft zu haben. Obschon ein mehr äußerlicher Zug, so bleibt doch u. A. auffallend die Aehnlichkeit der musikalischen Wiedergabe der Worte „Herr, bin ich's?" bei Schütz und Bach; bei näherem Vergleich ergiebt sich, daß die rhythmische Bewegung bei diesem aus Schütz' Matthäus- und das motivische Intervall aus dessen Marcus-Passion entnommen ist. Natürlich würde es abgeschmackt sein, Bach ein derartiges mechanisches Copiren zuschreiben zu wollen; es geht aber doch aus diesem Umstand hervor, wie sehr Schütz' Einfluß in ihm lebendig war. Von Schütz an datirt übrigens auch die bis zu Mendelssohn herab typisch gewordene Darstellung der zwei falschen Zeugen in kanonischer Form. — Was die Ausführung anlangt, so erwiesen sich die Chöre in gewohnter Weise schlagfertig und vollständig eingelebt in das Werk. Die Soli wurden ausgeführt von Frl. **Martini** (Judas Ischarioth) und den HH. **Rebling** (Evangelist), **Richter** (Christus) und **Hertzsch** (Hoherpriester und Pilatus). Vor allen Dingen gebührt Hrn. Rebling volle Anerkennung für seine vortreffliche Leistung; stimmlich sehr gut disponirt überwand er mühelos die technischen Schwierigkeiten seines anstrengenden Parts und wurde demselben auch nach der geistigen Seite hin in entsprechender Weise gerecht. Auch Hr. Richter gab die unter allen Umständen schwierige Christuspartie in würdiger Weise; er hatte ersichtlichen Fleiß verwendet auf die detaillirte Ausgestaltung derselben. Sehr gelungene Darstellung fanden auch die Partien des Hohenpriesters und Pilatus durch Hrn. Hertzsch, dessen machtvolles, voluminöses Organ und eigenthümliche Auffassung zu einer charaktervollen Leistung vortrefflich zusammenwirkten. Die diesmalige Aufführung der Schütz'schen Passion fand beim Publicum sichtlich schon mehr Theilnahme und Verständniß. — Frl. Martini trug außer ihrem nur wenig umfangreichen Parte noch „Die bittere Trauerzeit" von J. W. Franck vor — ein edel getragenes, stimmungsvolles Werk, für Leipzig neu — und führte mit ihrer klangvollen Stimme dasselbe trotz Unwohlseins in dankenswerther Weise und ohne wesentliche Störung durch. Außerdem betheiligte sie sich noch an den „Improperien" von Palestrina, wobei außer Hrn. Rebling die beiden andern Solostimmen durch Mitglieder des Vereins befriedigend vertreten waren. Das Werk verfehlte, wie gewöhnlich, auch diesmal seine Wirkung nicht. — Von Orgelvorträgen, die das Programm umrahmten, hörten wir Choralvorspiel „O Mensch, bewein' dein Sünde groß" und Fdur-Toccata von Bach, ausgeführt von Hrn. **Thomas**. Derselbe bewährte hierbei, wie auch in der Begleitung zu der Passion, die schon oft gerühmten Eigenschaften unfehlbarer Virtuosität und feinsinniger Behandlungsweise.

*) Der ersten im Jahre 1858 stattgefundenen Aufführung der Passion in obiger Gestalt lag für die Recitative die ziemlich selbständig und frei gehaltene Bearbeitung von **Arrey v. Dommer** zu Grunde. Trotz der anerkennenswerthen Verdienste derselben fanden wir die Wirkung der diesmal benutzten einfacheren und discreteren Bearbeitung von Hrn. Riedel dem einheitlich-urwüchsigen Totaleindruck des Werkes günstiger.

Am 2. d. M. fand die **dritte Hauptprüfung** am Conservatorium statt. Es führten sich darin vor Frau **Sarah Groenevelt** aus New-Orleans (Gmoll-Concert von Moscheles, erster Satz) und die HH. **Constantin Sternberg** aus Petersburg (Cmoll-Concert von Mozart, erster Satz), **Ludwig Weinstein** aus Fritzlar (Cmoll-Concert von Beethoven, erster Satz), **Alfred Richter** aus Leipzig (Adagio und Finale aus dem Fis moll-Concert von Reinecke), **Oscar Hennig** aus Waldenburg in Schlesien (Emoll-Concert von Chopin, erster Satz), **Rafael Joseffy** aus Pest (zweiter und dritter Satz), **Eduard Groenevelt** (Adagio und Rondo für Violine von Vieuxtemps) und **Richard Lorleberg** aus Eisleben (drei Charakterstücke für Violoncell von Popper). Als die beste Leistung im Pianofortespiel ist der Vortrag des letzten Satzes des Chopin'schen Concertes zu bezeichnen; Hr. Joseffy documentirte darin eine über den Eleven-Standpunct weit hinausgehende Selbständigkeit und Reife, sein Vortrag ist ebenso technisch abgerundet, wie von künstlerischer Unmittelbarkeit und geistdurchleuchtet. Dem noch sehr jungen Kunstjünger steht eine ungewöhnlich bedeutende Zukunft bevor. Sehr Anerkennenswerthes leisteten auch die HH. Alfred Richter und Oscar Hennig, welche hinsichtlich klarer und correcter Technik wie frischer Darstellung auf gleicher Stufe stehen, sowie auch Frau Sarah Groenevelt, welche mit dem Letztgenannten namentlich den Vorzug rhythmischer Schärfe und Bestimmtheit gemein hat. Noch sehr befangen dagegen in dem Darstellungsmateriale erschienen die HH. Ludwig Weinstein und Constantin Sternberg, wenn auch der Erstere in geringerem Grade. Bei Hrn. Eduard Groenevelt (als Geiger) ist der Ton ziemlich dünn, aber von gesangvoller Wärme, die Stufe der technischen Ausbildung schon beträchtlich — wenn auch sein Spiel bezüglich der Reinheit bisweilen zu wünschen übrig läßt — vorzüglich besonders das Staccato; dabei berührt die äußerlich ruhige Haltung wohlthuend; die Gesammtdarstellung erschien noch etwas unfrei. Als ungleich fertiger erwies sich der Vortrag des Mendelssohn'schen Satzes durch Hrn. **Heinrich Meier**, bei dem Adel, Schönheit und Reinheit des Tons, Sicherheit und Glätte des Technischen und lebendiger Ausdruck in erheblichem Grade vorhanden sind. Hr. Lorleberg entledigte sich seiner Aufgabe sicher, rein und mit gutem Ton, wogegen geistiges Leben noch nicht gehörig entwickelt erscheint. St.

Prag.

Die Saison 1867 fand mit der großen Osterproduction der Tonkünstlergesellschaft am Montage der Charwoche ihren, wenn auch nicht factischen, doch nominellen Abschluß. Gegeben wurde mit massenhafter Besetzung der Vocal- und Instrumentalstimmen Händel's „Samson". Die Aufführung unter Direction des Domcapellmeisters **Joh. Skroup** war eine im Allgemeinen gute; was die großen Ensemblenummern betrifft, eine zumeist ausgezeichnete, imposante. Trotz der sich stets unheimlicher und greller gestaltenden hiesigen socialen Zustände entfaltete die Saison ein verhältnißmäßig reges Leben. An öffentlichen Musikproductionen, Concerten und Musik-Soiréen war eben kein Mangel, hie und da boten Styl und Aufführung der Programme sogar manches Interesse. Der Capellmeister des deutschen Landestheaters veranstaltete im Fasching drei sogenannte philharmonische Concerte. Wir sagen sogenannte, denn die Aufführung stand

mit den vielversprechenden Objecten in bedeutendem Widerspruche. Sie ließ deutlich erkennen, daß die Vorbereitung eine nur obenhin gemachte, kaum die Blöße der grammatikalischen Correctheit nothdürftig verdeckende gewesen. Weder die dreitheilige D dur-Symphonie Mozart's, noch die dritte Beethoven's oder die D moll-Schumann's zeugten für ein geistiges Durchdringen so großen Stoffes, für ein pietätvolles Erfassen der sich selbst gestellten Aufgabe; es mußte eben genügen, daß bei dem Vortrage der genannten Werke nichts grob Störendes vorfiel. Nicht viel besser, wie nach dem Gesagten natürlich, erging es der „Aufforderung zum Tanze" von Weber-Berlioz und der für Prag noch neuen Medea-Ouverture von Bargiel, die unter solchen Umständen selbstverständlich nicht allsogleich effectuiren konnte. — Wahrhafte philharmonische Concerte der Wahl und der Aufführung, wenn auch nicht dem Namen nach, waren die des Conservatoriums. Vor Allem müssen wir der jetzt befolgten Tendenz der neuen Leitung die vollste Anerkennung zollen. Jene sich in Phantasien, Divertimentos, Variationen u. dgl. Dutzendwaare deutlich abspiegelnden Virtuosenstücklein ostentiöser Drillung scheinen nun aus den Programmen der Conservatoriumsconcerte glücklich ausgemerzt; wir begegnen jenem Apparate der persönlichen Eitelkeit einzelner Professoren und ihrer Eleven, dessen Sie, Herr Redacteur, vor neun Jahren selbst mit Befremdung gedacht, glücklicherweise nun nicht mehr. Und dennoch boten die Wahl und Aufführung dem tiefer Blickenden Gelegenheit genug, den großen Fortschritt und bedeutenden Aufschwung, den das Institut neuestens genommen, mit Befriedigung ermessen zu können. Die Aufzählung der Programmnummern zu den zwei Saalconcerten des Conservatoriums werden dies um so mehr bestätigen, als man ohne Eitelkeitsostentation, ohne Handhabung einer bloßen Kirchthurmkritik behaupten kann, daß die Aufführungen nicht nur allen billigen, sondern auch den höchstgespannten Erwartungen entsprachen. Das erste Concert brachte die D dur-Suite von Bach zum ersten Male in allen ihren sechs Sätzen. Das Ihnen allbekannte Schatzkästlein der zur höchsten Kunstblüthe lebensvoller Contrapunctik entfalteten Gattung erregte die Begeisterung auch jener Amatoren, die, nicht gewohnt, ihrem labyrinthischen und doch immer nur in einen Mittelpunct auslaufenden Gängen zu folgen, das Werk zum ersten Male hörten. Gleiches gilt von dem von acht Zöglingen vollkommen correct und fein nuancirt vorgetragenen Octett für Blasinstrumente in Emoll. Das reizende Tonstück gehört zwar auch der sogenannten formalen Musik an, fesselt aber unser Interesse durch die Genialität und Meisterschaft, deren Stempel selbst eine bloße Gelegenheitscomposition Mozart's stets an ihrer Stirne trägt. In ähnlicher Richtung, wie die genannten, bewegt sich die Composition eines modernen Componisten der Gegenwart. Es ist mit großer Anerkennung hervorzuheben, daß uns die artistische Direction des Instituts die anderwärtig wol kaum zu erwartende Gelegenheit bot, J. O. Grimm in zwei seiner Compositionen kennen zu lernen. Zunächst ist es die Cdur-Suite in Kanonform für Streichinstrumente Op. 10, welche trotz der mit eiserner, wo nicht eigenwilliger Consequenz festgehaltenen Schranken uns nicht nur eine im modernen Kunstleben seltene Durchbildung, sondern auch ein selbständiges Talent wahrnehmen läßt, ein Talent, das selbst in einseitiger Sphäre frisches pulsirendes Leben zu entfalten im Stande. Minderen Eindruck, als die Suite übte die Composition desselben Autors zu Levin Schücking's „An die Musik". Erstens ließ der Mangel des Textes zu dem nicht allgemein bekannten Gedichte den Zusammenhang und die Charakteristik der drei Sätze nicht erkennen; zweitens bildet die Gesangsschule noch immer die Achillesferse unseres Conservatoriums, und war die Aufführung nicht so vollkommen correct, um nichts zu wünschen übrig zu lassen. Ein großes, um nicht zu sagen, waghalsiges Wagestück schien uns die Aufführung von Schumann's Cdur-Symphonie. Es ist zwar wahr, die Schüler wurden in zahlreichen, sorgfältig geleiteten Proben geistig und materiell hinlänglich befähigt, der großen Aufgabe gewachsen zu sein; das junge Volk streicht und bläst mit einer Lust und Liebe, die an ursprünglicher Frische, kräftiger Energie nichts zu wünschen übrig lassen; wie leicht ist es aber, daß dem Vortrage eines rhythmisch und anderweitig so heiklen Werkes inmitten des resoluten, ja rücksichtslosen Dareingehens jugendlicher, enthusiastischer Kräfte etwas Menschliches begegne? Der Aufführung leuchtete zum größten Glück ein überaus freundlicher Stern. Kein mißlicher Zufall trübte die zutreffendste Präcision und Correctheit, beeinträchtigte die zutreffendste Nuancirung, dämpfte die Energie und das Feuer des Vortrags. Das jugendliche Orchester bestand diese Feuerprobe vortrefflich und krönte die Bemühungen seines Dirigenten, seine Kühnheit mit bestem Gelingen. Eine neue Concert-Ouverture in D moll von Jos. Krejci und die Fest-Ouverture zur Stiftungsfeier des Pester Conservatoriums von R. Volkmann bildeten die Schlußnummern der beiden Programme. Krejci's Tonstück, so zu sagen das erste Werk seiner Muse auf weltlichem Gebiet, bewegt sich in eben so großen Dimensionen, wie leidenschaftlich aufgeregten Sphären. Das grandiose Andante, das warme und stürmische Leben des mit vollen Segeln des großen Orchesters dahinströmenden Allegros scheinen auf concrete Intentionen, ja auf ein bestimmtes Programm zu deuten, dessen nähere Präcisirung der Auffassung des Zuhörers ganz und gar überlassen bleibt. Deshalb wird sich der Componist auch auf die divergirendsten Urtheile gefaßt machen müssen, zumal da, wo man seine Wirksamkeit in der Sphäre productiver Kirchenmusik noch nicht kennt. Daß aber die Saat strenger Disciplin und tiefer Bildung hier auf fruchtbaren, ja poetischen Boden gefallen, wird wol Jeder zugeben. Volkmann's Fest-Ouverture ist eine Gelegenheits-Composition für einen bestimmten, von nationaler Färbung nicht freien Zweck und setzt den ihr anzulegenden Standpunct hiermit schon selbst fest.

(Fortsetzung folgt.)

Dresden.

Unsere Concertsaison hat nun ihren endlichen Abschluß erreicht. Zu den letzten wahrhaften Genüssen gehörte die zweite Quartett-Soirée im zweiten Cyclus des Concertm. Lauterbach. Wir können nicht umhin, nach Abschluß der Soiréen das Verdienstvolle dieser Unternehmung dankend hervorzuheben; dankend sowol für die geschmackvolle Programm-Zusammenstellung, als auch für die Leistungen der Künstler. Was einmal gerühmt worden ist, wurde in jeder anderen Aufführung wiederholt empfunden: ausgezeichnetes Ensemble, getragen von der künstlerischen Begeisterung der Spielenden, feinste Nuancirung, verbunden mit höchstem Geschmack und großer Tonschönheit. Ueber das Violinspiel des Concertm. Hrn. Lauterbach ist schon öfter eingehend gesprochen worden. Seine Technik können wir dreist eine unfehlbare nennen, und wenn sein Ton nicht die Größe hat, die wir von anderen Virtuosen hören, so stört uns das gar nicht, weil Hr. L. die Grenzen seiner Individualität nie überschreitet und deshalb in der ihm eigenthümlichen Sphäre ausgezeichnet bleibt. Kammermusikus Hüllweck hat sich in den diesjährigen Soiréen wiederum so als vortrefflicher Violinspieler bewährt, daß wir ihn gern auch wieder einmal an der Spitze eines Quartetts zu hören wünschten. Hr. Grützmacher ist bei seiner vollendeten Technik und im Besitz eines vorzüglichen Instrumentes ein unschätzbarer Violoncellist in diesem Verein, und Hr. Göring, dessen ungewöhnlich schöner Ton, der ihn von andern Bratschisten bedeutend unterscheidet, schon früher von uns hervorgehoben wurde, behandelt seinen Part mit solcher Liebe und Liebenswürdigkeit, daß die hervortretenden Stellen seines Instrumentes, — z. B. im Septett von Beethoven — jedesmal eine ganz besondere Aufmerksamkeit im Publicum erregen. Auf frohes Wiedersehen!

Der Tonkünstler-Verein hielt seinen letzten Productionsabend in dieser Saison etwas spät, erst am 6. April. Eine zahlreiche Zuhörerschaft hatte gerade diesem Abend seine besondere Aufmerksamkeit geschenkt und fand sich in seinen Erwartungen nicht getäuscht. Die

Leistungen der Mitwirkenden waren wiederum ausgezeichnet und Concertm. Lauterbach, Ehrenmitglied des Vereins, hatte durch seine Mitwirkung den Aufführungen ein besonderes Interesse verliehen. Auf ein Quartett von L. Hoffmann folgte eine Suite für Violoncell von J. S. Bach, die Hrn. Grützmacher Gelegenheit gab, seine eminente Technik ins hellste Licht zu stellen, und das Septett von Beethoven schloß das Programm.

Nach Beendigung dieses Concertabends vereinigten sich noch die Mitglieder des Vereins, um in Geselligkeit dem nach Bern abgehenden Adolf Reichel eine Abschiedsstunde zu widmen. Der liebenswürdige Künstler war sichtbar gerührt von den vielen Beweisen wahrer Zuneigung. —

Den Beschluß der Concertsaison machte eine ebenso interessante, als belehrende Gesangaufführung des Hrn. Friedrich Wieck mit seinen Schülern. Das überaus ausführliche Programm, worin er seine Unterrichtsmethode und seine Ansichten über Gesang überhaupt an den Tag legt und das Publicum einladet, sich von dem Erfolge seiner Bestrebungen zu überzeugen, enthielt zuerst einige kleine, nicht ermüdende zweistimmige Uebungen in der Mittelstimme für einen weichen, ungezwungenen, jedoch festen und reinen Tonansatz mit dem wenigsten Athemverbrauch; sodann fortgesetzte Solmisation und Vocalisation, um „die Stimme vorzuschieben" und im zweiten Theil Vorträge von Liedern und Arien. Das Publicum war sichtlich überrascht und erfreut zugleich, bei den jungen Schülerinnen — sie befanden sich im Alter von 10 — 16 Jahren — wirklichen Wohllaut und so früh entwickelte Kehlfertigkeit zu finden. Am Weitesten vorgeschritten ist Frl. Marie Chmelick, die durch ihre Coloraturfertigkeit in den Vocalisen schon und sodann in Scene und Arie aus „Traviata" von Verdi so Bedeutendes leistete, daß wir hier sowol auf bedeutendes Talent wie auf vorzügliche Unterweisung zurückschließen müssen. Auch als gewandte, saubere Pianistin zeigte sich diese junge Dame an diesem Abend in einem vierhändigen Rondo von Moscheles. Einige Jüngere reihen sich diesen ersten gesanglichen Leistungen sehr würdig an, namentlich zeigte Helene Stirl schon bedeutenden Fortschritt im Coloraturgesange. Hr. Pianist Heß unterstützte das Unternehmen durch einige Claviervorträge, bestehend in Phantasie von Thalberg und „Aufforderung zum Tanz" von Weber. — Der alte, nie ermüdende Veteran der Musiklehrer, Fr. Wieck, gab hier einen schönen Beweis seiner erfolgreichen Thätigkeit und mag aus dem allseitigen Beifall der Anwesenden ersehen haben, daß seine und seiner Schüler Weise auch von den Laien verstanden worden ist, weil solche Grundsätze der Natur entsprossen sind.

h. r.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Carlotta Patti und Vieuxtemps concertiren gegenwärtig ganz Ullmanlos in Paris am théâtre lyrique. —

— Litolff gab in Petersburg einige mit großem Beifall aufgenommene Concerte, desgleichen die beiden 12- und 15jährigen Violinvirtuosinnen Dellepierre. —

— Joachim concertirte in letzter Zeit in Nantes und Marseille. —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Ueber das dritte Concert des Pianisten Bonewitz liegen uns wiederum sehr günstige Referate dortiger Bl. vor, welche ihm u. A. voraussagen, daß er bald zu den dortigen Celebritäten gerechnet werden würde. — Am 29. v. M. Concert des renommirten Pianisten Prudhomme mit Marie Saß, Sighicelli ꝛc. — Am 2. u. A. Concert der Sängerin Jenny Busk aus Baltimore (früher in Leipzig), welche daselbst bald beliebt geworden ist, unter Mitwirkung von Ketterer, Stöger und Dunklen. — Am 9. Matinée von Rose Desnoyer, einer sehr jungen anziehenden Sängerin mit namhaften Kräften wie Delle Sedie, Fraschini und Alard. —

Baden-Baden. Die dortigen Saison-Concerte haben bereits unter Mitwirkung namhafter Kräfte wie Laura Harris und Mlle. Rives aus Paris begonnen. —

Hamburg. Am 3. philharmonisches Concert unter Mitwirkung von Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe und Stockhausen, in welchem Bruch's „Frithjof" unter Leitung des Autors zum zweiten Male mit glänzendem Erfolge zur Ausführung gelangte. —

Braunschweig. Am 18. v. und am 4. d. M. Abendunterhaltungen der Wisaneder'schen Musikbildungsschule, Prüfung in der Musiklehre und -Geschichte, Gedächnißübungen, Gesang- und Instrumentalproductionen in der in früheren Berichten bereits wiederholt hervorgehobenen intelligenten Weise. — Am 19. v. M. Concert der Singakademie unter Mitwirkung von guten Kräften der Hofbühne, dadurch bemerkenswerth, daß der Vorstand der Singakademie sich bemüßigt gesehen hat, die Chorleistungen gegen ein dortiges Referat in unleugbar höchst bedenklicher Weise öffentlich zu vertheidigen. —

Magdeburg. Am 3. Soirée des Tonkünstlervereins: Serenade und Lied von Mozart, Octett für Blasinstrumente, Clarinett-Trio und Lied von Beethoven. —

Berlin. Am 3. veranstaltete der Tonkünstlerverein (zugleich in erfreulicher Uebereinstimmung mit einem bekanntlich wiederholt von uns ausgesprochenen Wunsche) die erste Aufführung von Werken seiner Mitglieder und zwar zuerst von drei größeren Kammermusik-Werken seines früheren Vorsitzenden Fl. Geyer, von drei Liedern von Leßmann (Frl. v. Facius) und zwei Liedern von Breslaur (Frl. Faubel). —

Breslau. Der Domchor führte in der Osterwoche u. A. auf: Palestrina's „Improperien", eine Messe und ein Halleluja des dortigen Domorganisten Brosig, Schnabel's beliebte Messe in Cdur und einen Grablegungs-Hymnus von Heinrich Gottwald. —

Zittau. Am 25. v. M. als drittes Abonnementconcert im Stadttheater Kammermusik-Soirée (drei classische Quartette) der HH. Concertm. Lauterbach, Hüllweck, Göring und Grützmacher aus Dresden. —

Chemnitz. Am 19. v. M. Aufführung des Oratoriums „Das Weltgericht" von Fr. Schneider durch die Singakademie, den Männergesangverein und die dortigen Kirchenchöre mit dem verstärkten Stadtorchester unter Leitung von Th. Schneider. — Am 26. v. M. Soirée des durch Mitglieder des Kirchenchors verstärkten „Allgemeinen Männergesangvereins" ebenfalls unter Schneider's Direction: Vereinslied von Liszt, Männerchöre aus „Der Rose Pilgerfahrt" sowie von Tauwitz, Rietz und Reinecke, Fdur-Trio von Rubinstein, Adagio aus Mendelssohn's Violinconcert (G. Burkhardt) und Claviervortrag von Frl. Th. Langlotz. —

Wien. Am 26. v. M. letztes (s. S. 161) Abschiedsconcert Sivori's. — Am 27. v. M. drittes und letztes Concert der Singakademie: Werke von Ph. Em. Bach, Perti, Leisring, Brahms und Schumann und S. Bach's Trauerode. — Außerdem noch diverse unwesentliche Concert-Attentate. —

Pest. Am 23. v. M. glänzendes Concert von Johannes Brahms unter Mitwirkung der Sängerin Ebner. Br. trug Bach's Fdur-Toccata, außerdem lediglich eigene Werke vor. —

Mailand. Das dortige Conservatorium hat den Muth gehabt, Mendelssohn's „Elias" aufzuführen und wider Erwarten damit bei dem solcher Musik noch sehr ungewöhnten Publicum Anklang gefunden. —

Moskau. Fürst Galitzin führte daselbst in einem großen Concerte Theile aus Bortnjansky's russischer Oper „Alcide" und andere russische Nationalchöre auf. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Prag veranstaltete das dortige Conservatorium eine mit vieler Befriedigung aufgenommene scenische Aufführung von Mozart's „Titus" unter Leitung des Prof. Vogel in italienischer Sprache. Die Zöglinge der Opernschule bewegten sich Dank den Bemühungen des Prof. Kühns bereits mit großer Sicherheit auf der Bühne, und werden hauptsächlich die Leistungen von Frl. Fleißner v. Wostrowitz (Sextus) und von Rezny (Publius) hervorgehoben. — Ebendaselbst hatte am 24. v. M. eine neue Oper von Käßmayr „Das Land-

haus von Meudon" glänzenden Erfolg und wird besonders als recht melodiös gerühmt. Der Autor wurde nach jedem Act gerufen. —

— Am Leipziger Stadttheater kamen im April zur Aufführung: „Cosi fan tutte", „Zauberflöte", „Stumme", Halévy's „Blitz", „Afrikanerin" (dreimal), „Des Teufels Antheil" (zweimal), „Undine" von Lortzing, „Regimentstochter", „Romeo" und „Troubadour". Es gastirten Frl. Stehle fünfmal und Frl. v. Edelsberg dreimal. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: In Bremen mit geistvoller Auffassung und schön entwickelter, jedoch in der Höhe nicht ansprechender Stimme Frau v. Boggenhuber — in Berlin Frau Mayr-Olbrich, dramatische Sängerin von Bremen sowie die Tenoristen Nachbaur von Darmstadt und Jäger von Düsseldorf — Theodor Wachtel in Dresden und Braunschweig — Theodor Formes in Bromberg — Aglaja Orgeni in Düsseldorf — in Mainz das Darmstädter Personal und Frl. Langlois, die beliebte Wiesbadener Soubrette — in Wiesbaden Frau Behringer von der Berliner Hofoper — und in München Tenorist Schleich von Freiburg, ein recht gewandter, verständnißvoller Sänger, jedoch wegen seines kleinen Organs nur auf kleinere Bühnen angewiesen. — Frl. Bettelheim hat die Pariser Gastspiel-Offerte nicht angenommen, sondern sich nach ihrem Breslauer Gastspiel nach Baden bei Wien zurückgezogen. —

— Engagirt wurden: Frau Blume-Santer von Dresden wieder zurück nach Berlin — Frl. Karen Holmsen von Christiania in Weimar — und in Hamburg der renommirte Barytonist Rübsam von Bremen. — Adelina Patti mußte bei ihrem Benefiz an der italienischen Oper in Paris ein wahrhaft gesundheitsschädliches Ovationsfeuer aushalten und zwar von 18 Kränzen und 75 Bouquets, darunter zwei telegraphisch aus Nizza verschrieben. Einige derselben sowie die Journalberichte waren von fabelhafter Größe und Ueberschwänglichkeit. — Frl. Erna Borchard hat die Weimar'sche Bühne verlassen und sich über Wien nach Italien begeben. — Die Saison der Scala in Mailand hat diesmal ein ganz jammervolles Ende gehabt. — Der Aufmerksamkeit philanthropischer Vereine gegen Thierquälerei ꝛc. empfehlen wir Folgendes. In Graz wurde Halévy's „Jüdin" kürzlich so gemißhandelt gegeben, daß ein dortiges Witzblatt folgende Todesanzeige brachte: „Verstorbene in Graz Recha, eine Jüdin und Tochter des Juweliers Eleazar, starb am 24. April Abends 1/2 10 Uhr an der permanenten Falsch-Singerei. Eleazar, orthodoxer Jude, um dieselbe Stunde an eclatanter Stimmlosigkeit und schlechter Behandlung der Claque. Ferner † der gute Ruf der Grazer Oper ꝛc." Die „Zellner'schen Bl." schlagen beiläufig vor, die betreffende Truppe eine „Sistirungs-Operngesellschaft" zu nennen. — In ähnlicher Weise starben in Newyork die „Hugenotten" eines qualvollen Todes an den Folgen entsetzlicher Mißhandlungen durch Weinlich's deutsche Operntruppe. —

In Frankfurt a. M. ist das Stadttheater dem dortigen Actienverein auf weitere sechs Jahre überlassen worden. — Das Personal des Schweriner Hoftheaters überreichte dem Generalint. zu Putlitz bei seinem Scheiden ein kostbares, durch den Maler Wilbrandt mit Illustrationen scenischer Darstellungen geschmücktes Album mit 140 Photographien von Mitgliedern desselben. Der Großherzog verlieh ihm das Großkreuz der wendischen Krone. — Th. Wachtel erhielt vom Herzog von Braunschweig einen kostbaren Brillantring in Anerkennung, daß er bei der daselbst für die Bühnenarbeiter gegebenen Theatervorstellung edelmüthig auf das ihm zukommende Honorar verzichtete. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Musikdir. und Organist Wehrstedt aus Braunschweig, welcher in Genf seit vierzig Jahren daselbst den Kirchengesangverein leitet und daselbst für Verständniß und Verbreitung guter deutscher Musik ebenso unablässig als uneigennützig thätig ist, wurde am vierzigsten Stiftungsfeste jenes Vereins als allgemein geliebter Director desselben mit herzlichen Ovationen wahrhaft überschüttet. Abends ward ein Banquet veranstaltet, bei welchem der Gefeierte mit Aufführung einer früher von ihm componirten Cantate überrascht wurde. Die Feier ist in doppelter Weise ein Ereigniß für Genf zu nennen, als eine solche Vereinigung dort nie dagewesen ist und sich die Genfer gegen das deutsche Element sonst ziemlich ablehnend verhalten. —

— Die Königin von Preußen hat bei Gelegenheit des 25jährigen Jubiläums der Symphonie-Concerte der Hofcapelle dem Cpm. Taubert eine werthvolle Dose nebst schmeichelhaftem Schreiben übersandt. —

Vermischtes.

— Im Anschluß an unsere Mittheilungen auf S. 99 und 127 über die Preiscompositionen zur Pariser Ausstellung ist nunmehr hinzuzufügen, daß die betreffende Commission von 936 eingegangenen Dichtungen eine Medaille von 1000 Fr. der Ausstellungscantate von Cornut jun. „Die Hochzeit des Prometheus", den HH. Coppée und Chouquet aber Preise von 500 Fr. für den Text der „Friedenshymne" zuerkannt hat. Die Cantate ist für Orchester, Solo und Chor zu componiren, die Hymne dagegen nur für eine Stimme und zwar: voll, großartig und recht rhythmisch. Die Wahl zwischen Coppée's und Chouquet's Text ist freigelassen. Die Compositionen müssen sich, mit Motto und versiegeltem Namenscouvert versehen, spätestens am 5. Juni Mittags 12 Uhr in den Händen der Generalcommission: Paris, Avenue de la Bourdonnaye, Nr. 2 befinden. —

— Die auf S. 135 als vacant angezeigte Organistenstelle in Cartago ist, wie soeben Hofcapellm. Lachner berichtigend anzeigt, mit 700 Dollars Honorar dotirt, während die dort genannten 300 Dollars als Reisegeld gewährt werden. —

— Der Pauliner-Männergesangverein in Leipzig hat von Paris aus eine auszeichnende Einladung zur Weltausstellung erhalten. — Der Wiener „Männergesangverein" stellt sich nicht aus, ebensowenig die dänischen Vereine mit ihrem bereits großartig annoncirten „Scandinavischen Musikfeste". —

— Dr. v. Köchel theilt in „Zellner's Bl." vier neu aufgefundene Briefe Beethoven's an den Grafen Brunswick mit. —

— In Madrid ist das königliche Conservatorium mit einer Orgel von 40,000 Fr. Werth und der gesammten Theaterbibliothek total niedergebrannt. —

Nekrolog.

Otto Kraushaar, geboren in Cassel am 31. Mai 1812, gestorben ebendaselbst am 23. November des vorigen Jahres, zeigte schon von seinem vierten Jahre an ungewöhnliche Anlage für Musik, und war, trotz eines angeborenen Augenübels, im Clavierspiel mit seinem elften Jahre bereits so vorgeschritten, daß Spohr ihm besondere Aufmerksamkeit widmete. Sein Vater, ein höherer Beamter in Cassel, ließ ihn nunmehr bei dem damals daselbst wirkenden Dr. Hauptmann Theorie studiren, hielt aber zugleich auf so umfassende wissenschaftliche Ausbildung, daß sich Kr. dadurch nicht nur vortheilhaft von vielen Collegen unterschied, sondern auch in späteren Jahren mit Vorliebe Mathematik, Philosophie und Naturwissenschaften trieb. Seine ersten Compositionen, von denen namentlich ein Rondo in G dur Anerkennung fand, veröffentlichte er 1834 und einige Jahre später seine erste Schrift „Construction der gleichschwebenden Temperatur ohne Scheibler'sche Stimmgabeln für musikalische Instrumente". Als 1842 Hauptmann nach Leipzig berufen wurde, übernahm Kr. in Cassel, besonders durch Protection Spohr's, dessen gesammte theoretische Wirksamkeit. Als langjähriger Mitarbeiter unserer Zeitschrift wie verschiedener anderer Musikzeitungen erwarb er sich durch seine höchst humane und dabei möglichst unparteiische Beurtheilung künstlerischer Leistungen allgemeine Liebe und Anerkennung und wirkte auch durch zahlreiche Aufsätze (im Ganzen 558) vielfach belehrend und bildend auf das größere Publicum. Im Verein mit dem Hofcapellm. Bott übernahm er die Casseler Singakademie und gründete außerdem später daselbst einen besonderen Kirchengesangverein. Von 1853—56 hielt er öffentliche Vorlesungen über Musik, welche sich zahlreicher Theilnahme erfreuten, die er jedoch wegen seiner Augenschwäche nicht fortsetzen konnte. Sein 1852 erschienenes Buch „Der accordliche Gegensatz und die Begründung der Scala" erfuhr ebensoviel Anerkennung als Widerspruch. Dasselbe ist einem großen zweibändigen theoretischen Werke mit 500 Notenbeilagen entnommen, welches demnächst erscheinen wird. Kr. erhielt wiederholt Aufforderungen zur Uebernahme größerer Wirkungskreise, z. B. von Frankfurt und Dresden aus, konnte sich jedoch niemals entschließen, seiner Vaterstadt untreu zu werden, wo er besondere Achtung genoß. Eine aus allzugroßer Gefälligkeit übernommene Anstrengung wurde Ursache seines ziemlich rasch erfolgenden Todes. —

Z.

Bekanntmachung.

In der Königl. Sächsischen musikalischen Capelle soll die zweite Kammermusikusstelle beim Violoncello wieder besetzt werden.

Künstler von erster Bedeutung, welche um diese Stelle sich zu bewerben gesonnen sein sollten, werden ersucht, sich schriftlich anher zu melden, worauf ihnen das Nähere mitgetheilt werden wird.

Dresden, am 2. Mai 1867.

Die Generaldirection der Königl. Sächs. musikal. Capelle und des Hof-Theaters.

Literarische Anzeigen.

Nova-Sendung No. 2.

Im Verlag von **Fr. Kistner** in Leipzig erschien soeben mit Eigenthumsrecht:

Abt, Franz, Op. 323. Vier einstimmige Männergesänge.
No. 1. Dämmernd stehn die grauen Berge. Part. u. St. 7½ Ngr.
No. 2. Zu Andernach am Rheine. Part. u. St. 7½ Ngr.
No. 3. Sängers Gruft. Part. u. St. 15 Ngr.
No. 4. Lachen. Part. u. St. 7½ Ngr.

Beethoven, L. van, Op. 21. Sinfonie No. 1 (C dur) f. Pianoforte u. Violine eingerichtet von Frdr. Hermann. 1 Thlr. 20 Ngr.

Chwatal, F. X., Op. 208. Wein, Weib und Gesang. Gedicht von Dr. Wm. Andreä für eine Bariton- oder tiefere Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. 10 Ngr.

Hiller, Ferd., Op. 128. Leichte Serenade f. das Pianoforte zu vier Händen. cplt. 2 Thlr. 5 Ngr.

Einzeln:
No. 1. Präludium und Scherzo. 20 Ngr.
No. 2. Variationen und Intermezzo. 25 Ngr.
No. 3. Reverie und Finale. 25 Ngr.

Köhler, L., Unico, Op. 50. Die träumende Elfe. Salonstück f. das Pianoforte. 15 Ngr.

——— Op. 51. Souvenir de Schwerin. Mazourka-Impromptu pour le Piano. 15 Ngr.

Lange, Gustav, Op. 35. Les jours d'absence. Nocturne pour le Piano. 10 Ngr.

——— Op. 36. In der Fremde. Melodie f. das Pianoforte. 10 Ngr.

——— Op. 37. Liebesgruss. Melodie f. das Pianoforte. 10 Ngr.

——— Op. 38. Herzeleid. Melodie f. das Pianoforte. 10 Ngr.

——— Op. 41. Abendläuten. Tonstück f. das Pianoforte. 10 Ngr.

——— Op. 44. Neuer Frühling. Tonstück f. das Pianoforte. 15 Ngr.

Moscheles, J., Variationen über Händel's Harmonious Blacksmith f. das Pianoforte zu vier Händen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Soeben ist im Verlage von **C. Merseburger** in Leipzig erschienen:

Brähmig, B., Archiv für geistlichen Männergesang, enthaltend Choräle, Hymnen, Motetten und Cantaten. Für Seminarien, höhere Gymnasialclassen und Männergesangvereine. Heft I. (38 Nummern). 12 Sgr.

Drath, Th., Der Gelegenheitssänger für grössere und kleinere Männerchöre (Op. 36). 7½ Sgr.

Flügel, Gust., Gesang-Cursus für die Oberclassen höherer Töchterschulen. Leitfaden für Gesangschülerinnen mit 100 schriftlichen Aufgaben. 6 Sgr.

Heidler, H., Fünfzig Choräle für Männerstimmen, nebst einem Anhange, die gebräuchlichsten liturgischen Chöre enthaltend, für Seminarien etc. 6 Sgr.

Kriebitzsch, K. Th., Für Freunde der Tonkunst. Mit dem Portrait Fr. Schubert's. 22½ Sgr.

Schubert, F. L., Die Orgel, ihr Bau, ihre Geschichte und Behandlung. 9 Sgr.

——— Die Tanzmusik, dargestellt in ihrer historischen Entwickelung. Nebst einer Anzahl von Tänzen aus älterer und neuerer Zeit. 15 Sgr.

Widmann, Ben., Handbüchlein der Harmonie-, Melodie- und Formenlehre, theilweise mit Uebungen versehen. 2. Aufl. 15 Sgr.

——— Generalbass-Uebungen nebst kurzen Erläuterungen. Eine Zugabe zu jeder Harmonielehre. 2. Aufl. 22½ Sgr.

——— 20 dreistimmige Frauenchöre von verschiedenen Componisten. 6 Sgr.

(Zu beziehen durch jede Musik- oder Buchhandlung.)

Hiermit beehren wir uns die ergebene Anzeige zu machen, dass wir, neben unseren bisherigen bekannten Geschäften in **Hamburg, Berlin, Frankfurt a/M., Basel** und **Wien**, ein neues Etablissement in **Leipzig** errichteten, unter unserer Firma:

Haasenstein & Vogler.

Zeitungs-Annoncen-Expedition

Leipzig, am Markt, Thomasgässchen No. 1.

Indem wir für das uns bisher allseitig in reichem Maasse erzeigte Wohlwollen unsern besten Dank abstatten, bitten wir höflichst, dasselbe auch auf dieses neue Etablissement auszudehnen; solches zu verdienen, wird auch ferner unser stetes Streben sein.

Hamburg, Berlin, Frankfurt a/M., Basel, Wien, April 1867.

Mit aller Hochachtung

Haasenstein & Vogler.

Demnächst erscheint in meinem Verlage:

Grand Duo sur Norma

pour

Piano et Cor naturel

ou

Violoncelle

par

Charles Voss.

Op. 20. Pr. 1 Thlr. 25 Ngr.

La partie du Violoncelle a été redigée par

Fr. Grützmacher,

1r Violoncelle-Solo de S. M. Le Roi de Saxe.

Leipzig. **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

Leipzig, den 17. Mai 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 21.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Compositionen von Emilie Mayer.

Em. Mayer, Symphonie in Hmoll. Berlin, Bote und Bock. Vierhändiges Arr. 2½ Thlr.

——— Op. 13. Großes Trio in Ddur. Berlin, Challier. 2½ Thlr.

——— Op. 17. Große Sonate in Fdur für Pianoforte und Violine. Berlin, Paez. 1½ Thlr.

——— Op. 18. Sonate in Amoll für Pianoforte und Violine. Berlin, Bote und Bock. 2 Thlr. 17½ Sgr.

Es ist eine auffallend durchgängig feststehende Beobachtung, daß sich bisher auf dem Gebiete des musikalischen Schaffens Frauen lange nicht zu so hervorragenden Leistungen aufzuschwingen vermochten, wie in anderen Künsten. Während wir in den bedeutenderen Gebieten der Poesie, der Malerei, der Skulptur ganz ausgezeichneten Productionen derselben begegnen und vor Allem Romane und Dramen besitzen, welche sich als Kunstwerke von höherem Werthe ebenbürtig denen bedeutenderer Männer zur Seite stellen lassen, finden wir in der Musik von weiblicher Hand fast durchgängig nur schüchterne Anläufe und Versuche in meist ziemlich kleinen, bescheidenen Dimensionen, Lieder und kleinere Clavierstücke, welche zuweilen ganz beachtenswerthe Begabung bekunden, aber in plastischer Gestaltung und zumal im Schaffen und Bewältigen bedeutenderen Materials in der Regel weit hinter Dem zurückbleiben, was Frauen in anderen Künsten geleistet haben. Noch schlimmer steht es ferner gewöhnlich mit der technischen Correctheit. Daß Frauen ziemlich selten ganz sattelfest in der sprachlichen Orthographie &c. sind, ist bekannt. Um die musikalische Orthographie und Stimmenführung aber ist es bei ihnen in der Regel noch auffallend mißlicher bestellt; ja man hat sich hieran bereits so durchgängig gewöhnt, daß bei Musikstücken, auf deren Titel eine Dame als Autor steht, man geradezu etwas vermißt, ja verwundert ist, ausnahmsweise einmal einem solchen zu begegnen, in welchem nicht zahlreiche Incorrectheiten dem Auge (und oft auch dem Ohre) wehe thun. Um so mehr verdienen Werke von weiblicher Hand hervorgehoben zu werden, in welchen die erwähnten Mängel einmal ausnahmsweise nicht zu treffen sind, bei denen man sofort erkennt, daß ihre Vf. in jeder Beziehung wohlbeschlagen ist, und das ist unstreitig bei Em. Mayer in besonders anerkennenswerthem Grade der Fall. In seltener Anspruchslosigkeit sehen wir hier seit einer geraumen Reihe von Jahren bereits ein Talent in der Stille schaffen, welches mit besserem Rechte Anspruch auf Anerkennung hat, als manche von Männern mit Eclat in Scene gesetzte unfruchtbare Experimente, und zwar erstens kraft angeborener Begabung, zweitens aber in Folge der wie gesagt wirklich einmal gründlichen und in gewisser Beziehung durchaus harmonischen Durchbildung desselben. Was natürliche Begabung betrifft, so begegnen wir bei E. M. einerseits einer, wenn auch zuweilen an Beethoven erinnernden, doch deshalb keineswegs unselbständigen Erfindung, andrerseits aber einem sonst bei Frauen nicht vorkommenden Gestaltungstalent. Ihre sich durchweg über das Gewöhnliche erhebenden, oft in noblem Style gehaltenen Gedanken sind nicht nur melodisch und rhythmisch ganz prägnant, meist charakteristisch und kernig, oft auch seelenvoll empfunden, sondern dieselben sind auch in Bezug auf thematische Arbeit und neugestaltende Weiterentwickelung in, wenn auch weniger hochbedeutender, doch meist anregender Weise ausgesponnen und erschöpfender durchgeführt, ihre Harmonien aber sind gewählt und anziehend und bekunden sichere Beherrschung eines reichen Materials. Diese Vorzüge würden sich allerdings noch entschiedener geltend machen, wenn nicht einerseits überwiegender Hang zu geschickten Detailgestaltungen den Aufschwung im Großen und Ganzen zuweilen durch zerstreuende Längen beeinträchtigte und nicht andrerseits noch stellenweise ein, wenn auch geringer Mangel von Selbstkritik, eine, wenn wir es sagen dürfen, leichte Neigung zu prosaischer Genügsamkeit die Vf. verhinderte, ihre Gedanken stets entsprechend erhoben darzustellen. An sich durchaus poetische Stellen finden sich mitunter wesentlicher beeinträchtigt durch ein paar steife Bässe (in deren Wahl wir überhaupt noch eingehendere Sorgfalt empfehlen möchten), oder durch zu trockene, schlichte Begleitung, oder durch Mangel an hinreichendem rhythmischem Leben. Plötzlich hält vielleicht der Rhythmus inne, oder eine Phrase ist einen Tact zu früh abgeschlossen,

oder da, wo das Gefühl höchstens einen Halbschluß verlangt, mit einem zu steifen Ganzschluß. Eine Melodie fängt vielleicht ganz empfindungsvoll an, gelangt aber zu keinem entsprechenden Aufschwung, sondern löst sich zu bald in gangartig thematische Arbeit auf, ꝛc. Wir sind überzeugt, daß es der Vf. bei ihrer Begabung und sonstigen Routine durch anregenden Verkehr leicht werden würde, diese abschwächenden Mängel auf ein Minimum zurückzuführen. Im Styl schließt sie sich älteren Meistern an, mit Vorliebe, wie bereits erwähnt, besonders Beethoven, zu dessen achtungswertheren Epigonen sie unbedenklich zu rechnen ist. Sie gehört z. B. nach dieser Seite hin zu den höchst Wenigen, welche heutzutage noch im Stande sind, ein Adagio zu schreiben, sowol was breiteren, seelenvolleren Erguß der Melodie, als auch, was wohlthuend harmonische, ruhige Durchführung des ganzen Satzes betrifft.

Von den uns vorliegenden Werken ist unstreitig das neueste, Op. 18, eine dem bekannten Geschichtsforscher Prof. Ranke gewidmete große Violinsonate, das weitaus bedeutendste. Diese Sonate ist überwiegend von einer (ganz glücklich durch Beethoven's große Bdur- und Fmoll-Sonate inspirirten) Großartigkeit der Anlage, wie wir eine solche seitens einer Dame kaum erwartet hätten. Wer auf einzelne abschwächende Längen gefaßt ist, der wird wenigstens die beiden ersten Sätze keineswegs ohne Anregung und Befriedigung aus der Hand legen. Auch in der Symphonie ist der erste Gedanke ganz großartig und schwungvoll angelegt, nicht übel ist auch seine Wiederkehr in dem seelenvollen sowie durch anmuthige Gegenstimmen gehobenen Adagio, wie überhaupt contrapunctische Routine ebenfalls ein Vorzug der vorliegenden Werke ist. Sonst scheint die Symphonie wegen etwas ungleicherer Anlage eines ihrer älteren Werke zu sein. Sie ist dem Herzog von Coburg gewidmet und (wie sich Ref. von einer vor Jahren gehörten Aufführung her entsinnt) mit großem Geschick instrumentirt. Die andere Violinsonate Op. 17 entspricht dem Prädicat „große“ nicht so gut, als die oben besprochene Op. 18. Sie ist überwiegend in anmuthigerem, gefälligerem Style gehalten und, wie es scheint, mit besonderem Bedacht darauf (sie ist einem Neffen der Vf. gewidmet) angelegt, der Violine nicht ungewöhnliche Schwierigkeiten zuzumuthen, weshalb wir fähigere Dilettanten speciell auf dieses Werk aufmerksam machen. Am Meisten durch Längen abgeschwächt wird das sonst ebenfalls mit geschickter Hand und sichtlicher Begabung angelegte Trio, welches schon eines sehr liebevollen, wiederholten genaueren Eingehens in seine vielen interessanteren combinatorischen Einzelnheiten bedarf. Die betreffenden Instrumente sind sowol im Trio, als in den beiden Sonaten wirkungsvoll und gut spielbar benutzt, ohne daß eines derselben zu sehr in den Hintergrund gedrängt wird, oder sich ungewöhnliche Schwierigkeiten der Ausführung in den Weg stellen. —

Hermann Zopff.

Kritisches und Historisches. Theorie und Akustik.

K. Ebrard, System der musikalischen Akustik. Zur Belehrung für jeden gebildeten Freund der Musik. Erlangen 1866, Andreas Deichert. 106.

(Fortsetzung.)

Ehe nun der Verf. zur Entwickelung des „positiven“ (richtigen) Tonsystems schreitet, unterzieht er in den folgenden Capiteln die bisher vorhanden gewesenen Tonsysteme einer gründlichen Kritik und kommt damit zu dem Resultate, daß sie alle wegen mangelnder Bekanntschaft mit obigen fünf Gesetzen nur unvollkommen sein konnten und deshalb einem consequenteren Systeme den Platz räumen müssen.

Capitel 2. ist der Kritik des „Intercalarsystems“ gewidmet. Nach der zweigliedrigen Intercalarformel theilt sich

1) die Octave in V und IV; $^1/_2 = {^2/_3} \cdot {^3/_4}$.
2) die Quinte in III + III♭ *); $^2/_3 = {^4/_5} \cdot {^5/_6}$; und die Quarte $^3/_4$ in die Factoren $^6/_7 \cdot {^7/_8}$.
3) die Terz in zwei Secunden; $^4/_5 = {^8/_9} \cdot {^9/_{10}}$; die kleine Terz in $^{10}/_{11} \cdot {^{11}/_{12}}$; das Intervall $^6/_7$ in $^{12}/_{13} \cdot {^{13}/_{14}}$; und das Intervall $^7/_8$ in $^{14}/_{15} \cdot {^{15}/_{16}}$.

Das giebt folgende Scala:

c		d		e		(f)		g		p		i		h		c̄
1		$^8/_9$		$^4/_5$		$^8/_{11}$		$^2/_3$		$^8/_{13}$		$^4/_7$		$^8/_{15}$		$^1/_2$
	$^8/_9$		$^9/_{10}$		$^{10}/_{11}$		$^{11}/_{12}$		$^{12}/_{13}$		$^{13}/_{14}$		$^{14}/_{15}$		$^{15}/_{16}$	

Auf diesem System beruhen die Tonarten vieler wilden Völker, welche die Quarte und Sexte nicht anwenden. Beide Intervalle ergeben sich in diesem System als falsch; es sind in der obigen Scala f und i. Es existiren hier also nur die beiden Accorde c e g c̄ und d g h; der Accord c f a c̄ ist nicht vorhanden, folglich kein Harmonienfortschritt möglich.

Capitel 3. belehrt uns über das „Additionssystem“, welches der Musik der alten Griechen und den mittelalterlichen Kirchentonarten zum Grunde liegt. Man ging ebenfalls von der Intercalation $^1/_2 = {^2/_3} \cdot {^3/_4}$ (C G c) aus, ging dann aber — um das falsche f zu beseitigen — zum Gesetz der Umkehr über und setzte $^1/_2 = {^3/_4} \cdot {^2/_3}$ (C F c). Anstatt nun aber consequent weiter zu verfahren, beging man den Fehler, einen künstlichen Weg zu nehmen, den der Addition, indem man zur Quinte immer Quinten, zur Quarte immer Quarten addirte und damit eine Quintenlinie und eine Quartenlinie herstellte, die bis ins Unendliche fortliefen und zu einer unendlichen Reihe von Tonarten führten: . . ., eses. bb. fes. ces. ges. des. as. es. b. f. c. g. d. a. e. h. fis. cis. gis. dis. ais. . . .

Als diatonische Scala entstand folgende:

I.		II.		III.		IV.		V.		VI.		VII.		VIII.
1		$^8/_9$		$^{64}/_{81}$		$^3/_4$		$^2/_3$		$^{16}/_{27}$		$^{128}/_{243}$		$^1/_2$
	$^8/_9$		$^8/_9$		$^{243}/_{256}$		$^8/_9$		$^8/_9$		$^8/_9$		$^{243}/_{256}$	

aus welcher die Griechen dann die bekannten sieben Tonarten bildeten. Sobald man aber über jene Scala hinausging und die Töne es, as, des ꝛc. und die Töne fis, cis, gis ꝛc. entwickelte, war die Folge davon, daß cis ein anderer Ton, als des, gis anders als as wurde. Dadurch war die enharmonische Scala gegeben:

α**) λ α λ α α λ α λ α λ α
C cis/des D dis/es E F fis/ges G gis/as A ais/b H c
λ α λ α α λ α λ α λ α α

Capitel 4. „Die temperirten Additionssysteme.“ Der Vf. sagt: „Der nächste Schritt war nun der, daß man beim Additionssysteme stehen blieb, aber zwischen der Quinten- und der Quartenlinie zu vermitteln suchte,

---

*) III♭ = kleine Terz.
**) α bedeutet die ἀποτομή, λ das λεῖμμα der Griechen.

so, daß die unendlich auseinanderlaufenden Reihen der Tonarten sich zu einem Kreis zusammenschließen:

c
f g
b d
es a
as e
des h
ges–fis

und daß mithin die Scala selbst zu einer chromatischen sich gestaltete:"

C, cis = des, d, dis = es, e, f, fis = ges, g, gis = as, a, ais = b, h, c.

Nach dem Plane der Pythagoräer, den Ganzton 8/9 in zwei gleiche Intervalle zu theilen, entstände folgende Scala:

C cis = des d dis = es e f fis = ges g gis = as a ais = b h c.
φ*) φ φ φ α φ φ φ φ φ φ α

Wenn nun auch die diatonischen Intervalle von der Prime c aus im Sinne des Systems richtig sind, so entstände z. B. von cis aus eine falsche Scala:

cis dis f fis gis ais c cis
8/9 $\varphi\alpha$ φ 8/9 8/9 $\varphi\alpha$ φ

Ein noch sonderbareres Verfahren war, die ganze Octave in 12 gleiche relative Intervalle zu theilen, deren jedes dann $= \sqrt[12]{1/2}$ d. i. $= \sqrt[12]{0,5} = 0,943874 \ldots$ ist; dadurch erhielt man eine Scala mit lauter irrationalen Zahlen, welche der Verf. als „Sündenfall der Musik" treffend bezeichnet. Besser ist Kirnberger's Versuch der Temperirung ausgefallen, dessen Verfahren auf dem Princip beruht, „von jeder Stufe des Quintencirkels eine V = 2/3, zugleich aber auch eine VII♭ = 2 · IV = 9/16 zu entwickeln, und dann statt der sich aus dem Quintencirkel ergebenden falschen Terz 64/81 die richtige Terz 4/5 eintreten zu lassen." Dadurch entsteht folgende temperirte Scala:

C Cis D Es E F Fis G As A B H c
1 128/135 8/9 27/32 4/5 3/4 32/45 2/3 16/25 16/27 9/16 8/15 1/2
128/135 15/16 243/256 128/135 15/16 128/135 15/16 24/25 25/27 243/256 128/135 15/16

zu welcher Kirnberger gelangt wäre, wenn er consequent verfahren hätte **). Trotz aller Consequenz leidet diese aber an dem Fehler, „daß zwischen G, As und A die ungeschickten relativen Intervalle 24/25 und 25/27 auftreten, welche sich als Intervalle der dreigliedrigen Intercalarformel verhalten, und somit eigentlich eine Theilung des Intervalls G–A in Drittheile (1/3 + 2/3) darstellen." Die Zerfällung wäre in diesem Falle: 8/9 = 24/25 · (25/26 · 26/27). Daher thut man besser, dies gis aus dem E des Quintencirkels = 64/81 zu entwickeln, wonach dann Gis = 64/81 · 4/5 = 256/405 gewonnen wird. Damit ergiebt sich folgende temperirte Scala:

1) Diatonisch:

C D E F G A H c
1 8/9 4/5 3/4 2/3 16/27 8/15 1/2
8/9 9/10 15/16 8/9 8/9 9/10 15/16

2) Chromatisch:

C Cis D Es E F Fis G Gis A B H c
1 128/135 8/9 27/32 4/5 3/4 32/45 2/3 256/405 16/27 9/16 8/15 1/2
128/135 15/16 243/256 128/135 15/16 128/135 15/16 128/135 15/16 243/256 128/135 15/16

*) $\varphi = 0,942809 \ldots$, der Verhältnißzahl der Secunde 8/9.
**) Kirnberger hat außer Gis, As und A dieselben Intervalle.

Obgleich nicht unbrauchbar, trägt dieses System doch den Stempel der „Willkürlichkeit" und des „Gekünstelten" und giebt statt genauer Intervalle ungenaue; auch wird der Charakter der verschiedenen Tonarten, welcher beim griechischen und mittelalterlichen Systeme ganz bestimmt vorhanden war, hier gänzlich verwischt. Es empfiehlt daher der Verf. das Capitel 5. entwickelte „Substitutionssystem", welches „zwischen dem Additionssystem selber und dem Intercalarsystem vermittelt" und dadurch zu einer chromatischen (nicht enharmonischen) Scala mit gesetzmäßig modificirten Intervallen und zu charaktervollen Tonarten hinführt. Anstatt der Addition von Quinten und Quarten wird hier das Gesetz der Umkehr angewandt, und zwar: der Quintentheilung C G c (1/2 = 2/3 · 3/4) folgt die Quartentheilung C F c (1/2 = 3/4 · 2/3); sodann der Theilung in gr. und kl. Terz C E G (2/3 = 4/5 · 5/6) die Theilung in kl. und gr. Terz C Es G (2/3 = 5/6 · 4/5). Endlich wird anstatt willkürlicher Temperirung das Gesetz der Substitution in Anwendung gebracht. „Indem die Quarte und die kleine Terz nach der dreigliedrigen oder viergliedrigen Intercalarformel zerfällt werden, stellt sich die Harmonie und Einheit zwischen jeder ursprünglichen Theilung und ihrer Umkehr ganz von selbst und mit unausweichlicher gesetzmäßiger Consequenz her." Das Verfahren selbst ist dieses:

Erste Stufe: Die zweigliedrige Formel: 1/2 = 2/3 · 3/4 ergiebt

C G c
1 2/3 1/2
2/3 3/4

Die Umkehr

C F c
1 3/4 1/2
3/4 2/3

Dadurch entsteht das relative Intervall F–G = 4/3 · 2/3 = 8/9.

Zweite Stufe: Zerfällung der Quinten C G und F c nach der zweigliedrigen Formel: 2/3 = 4/5 · 5/6:

C E G — F A c
1 4/5 2/3 — 3/4 3/5 1/2
4/5 5/6 — 4/5 5/6

Zerfällung der Quarten G C und C F nach der dreigliedrigen Formel: 3/4 = 9/10 · (10/11 · 11/12) d. i. 9/10 · 5/6 und nach der viergliedrigen 3/4 = (12/13 · 13/14 · 14/15) · 15/16 = 12/15 · 15/16 d. i. = 4/5 · 15/16:

C E F — G A c
1 4/5 3/4 — 2/3 3/5 1/2
4/5 15/16 — 9/10 5/6

Umkehr der Quintentheilung:

C Es G — F As c
1 5/6 2/3 — 3/4 5/8 1/2
5/6 4/5 — 5/6 4/5

Dritte Stufe: Theilung der großen Terz nach der zweigliedrigen Formel: 4/5 = 8/9 · 9/10:

C D E — As B c
1 8/9 4/5 — 5/8 9/16 1/2
8/9 9/10 — 9/10 8/9

Zerfällung der kleinen Terz nach der dreigliedrigen Formel: 5/6 = 15/16 · (16/17 · 17/18) = 15/16 · 8/9:

C D Es — A B c
1 8/9 5/6 — 3/5 9/16 1/2
8/9 15/16 — 15/16 8/9

Daraus resultirt eine Scala wie folgt:

I II III♭ III IV V VI♭ VI VII♭ VIII
1 8/9 5/6 4/5 3/4 2/3 5/8 3/5 9/16 1/2
8/9 15/16 24/25 15/16 8/9 15/16 24/25 15/16 8/9

Vierte Stufe: Zerfällung des Intervalls $8/9$ nach der zweigliedrigen Intercalarformel: $8/9 = 16/17 \cdot 17/18$.

Vollständige chromatische Scala:

C	Cis	D	Es	E	F	Fis	G	As	A	B	H	c
1	$16/17$	$8/9$	$5/6$	$4/5$	$3/4$	$12/17$	$2/3$	$5/8$	$3/5$	$9/16$	$9/17$	$1/2$

Intervalle: $16/17$, $17/18$, $15/16$, $24/25$, $15/16$, $16/17$, $17/18$, $15/16$, $24/25$, $15/16$, $16/17$, $17/18$

Aus näherer Betrachtung ergiebt sich, daß dieses System acht reine Quarten hat und acht reine Quinten. „Die Tonart G ist in ihrer unteren Hälfte der Tonart D, in ihrer oberen der Tonart C homogen, C in der unteren F, in der oberen der Tonart G, und so hat jede Tonart ihren ganz bestimmten Charakter, wonach sie meist als Mittelglied zwischen der ihrer Subdominante und der ihrer Dominante erscheint."

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Am 5. d. M. fand im Musiksalon des Hrn. Julius Blüthner die siebente musikalische Matinée des Leipziger Zweigvereins des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (die zweite der Saison) statt, diesmal unter Mitwirkung von Chören. Von einschlägigen Werken kamen unter Leitung des Hrn. Eduard v. Mühle der 1., 5., 6. und 7. Satz aus dem Stabat mater für Frauenchor mit Clavierbegleitung von Kiel und zwei Nummern („Sie geht in Schönheit" und „Wild springt auf Juda") aus den „Hebräischen Melodien" von Byron und Seifriz zur Aufführung. Wie alle Werke Kiel's, so zeugen auch die Sätze seines Stabat mater von ungewöhnlichem Formtalent; von dem handwerksmäßigen Handhaben der Technik, das sich in den meisten Epigonen-Werken in störender Weise breit macht, findet man hier keine Spur; Alles ist klar, durchsichtig, selbst künstlichere thematische Gestaltungen sind von schönem Fluß. Dabei zeichnet sich das Ganze durch Gedankenadel und stimmungsvolle Conception aus. Aehnlich gestaltet sich das Urtheil über die Chorgesänge von Seifriz, in denen wir durchgehends einer feinen, geistvollen Auffassung mit bedeutsamen Zügen im Einzelnen, wie formeller Abrundung und Glätte begegnen. Die Ausführung dieser Chorwerke, von denen besonders die Seifriz'schen Gesänge große Schwierigkeiten bieten, war abgesehen von einigem bei den Räumlichkeitsverhältnissen sehr leicht erklärlichen Detoniren, eine gelungene und ließ sorgfältiges Studium und Fleiß in der Ausarbeitung erkennen. Dem entsprechend war die Aufnahme eine sehr beifällige. Frl. Clara Schmidt hatte die Solo-Gesangvorträge übernommen und sang Lieder von v. Mühle („Der Asra", interessant gedacht und gestaltet), Wagner („Im Treibhaus") und Liszt („Der König in Thule" und „Der Fichtenbaum") mit vortrefflichen Mitteln und feinem Verständniß und erndtete damit Beifall. In einem mündlichen Vortrage verbreitete sich Dr. Zopff über die auch in d. Bl. oft zur Sprache gebrachten Uebelstände des heutigen Concertwesens und legte die einschlagenden Verhältnisse klar und eindringlich dar, zugleich Vorschläge zur Besserung derselben anknüpfend. Endlich trug der Unterzeichnete die unlängst in d. Bl. besprochene Sonate in A moll von Viole vor; das Werk fand beifällige Anerkennung.

F. Stade.

Paris, 2. Mai.

Bevor ich weit aushole, um meine in den letzten Wochen angehäufte Schuldenlast zu tilgen, will ich Ihnen von dem neuesten Musikereigniß, dem gestrigen ersten Carlotta-Patti-Vieuxtemps-Concert im lyrischen Theater erzählen. Ein Ereigniß war es in der That für die Pariser, Carlotta zum ersten Mal und ihren alten Liebling, Vieuxtemps, nach drei Jahre langer Pause wieder einmal zu hören. Was die Sängerin anbetrifft, so sind Sie, jenseits des Rheines, beträchtlich vor uns voraus, und kennen sie genau genug, um mich von einer Besprechung ihrer Leistungen zu dispensiren. Auch von dem großen Effect, den sie hervorbrachte, können Sie sich ohne mich einen Begriff machen. Um den Genuß dagegen, den Vieuxtemps' Spiel und Compostionen mir und dem sehr zahlreichen und distinguirten Publicum gewährten, dürfen Sie uns immerhin beneiden. Aeltere Collegen, die ihn zu verschiedenen Epochen seines thatenreichen Lebens und in verschiedener Herren Ländern gehört, versicherten, ihn nie mehr bewundert zu haben, als am gestrigen Abend, und ich glaube ihnen aufs Wort. Er spielte sein viertes Concert (D moll), eine durchaus gediegene, weihevolle Arbeit, an glücklicher Erfindung, geschickter Orchestrirung und effectvoller Behandlung der Sologeige seinen besten Sachen ebenbürtig, an innerlich künstlerischem Gehalt vielleicht sein vorzüglichstes Werk. In Nr. 2, Ballade und Polonaise, war er wiederum „jeder Zoll" ein Meister; und das erkannte das Publicum beim ersten Bogenstrich. In Paris, wo die Zahl der tüchtigen Geiger eine verhältnißmäßig große ist, bleibt der Meister doch, wie überall, eine Seltenheit, und man weiß sehr wohl einen Unterschied zwischen diesem und einem vollendeten Schüler zu machen.

Vieuxtemps durchschlagender Erfolg ist um so interessanter, als unser Publicum augenblicklich die Wahl hat zwischen ihm, Joachim, Wieniawski, Sivori, Leonard — und selbstverständlich Alard. Ersterer gab zwei Kammermusik-Soiréen bei Pleyel, wo nicht blos er seine bekannten Vorzüge ins hellste Licht stellte, sondern auch seine Gattin mit dem meisterhaften Vortrag der Schumann'schen Lieder „Frühlingsnacht" und „Ich grolle nicht" enormen Beifall erndtete. Wieniawski spielte mit weniger Glück, als sonst, immerhin aber in dankenswerther Weise Mendelssohn's Violinconcert im Conservatoire. Er ist augenblicklich in Bordeaux und wird nach seiner Rückkehr ein Concert im italienischen Theater veranstalten. Leonard spielt hier und dort, neulich in einem Wohlthätigkeitsconcert, bei welcher Gelegenheit sich das ganze Faubourg St. Germain im Conservatoiresaal eingestellt hatte, sein Souvenir de Grétry mit vielem Beifall.

Dem Athenäum will es immer noch nicht gelingen, eine Rolle in unserm Musikleben zu spielen — seine Thaten und Unthaten gehen durchschnittlich fast spurlos vorüber. Als Ausnahmen bezeichne ich das Erscheinen Jaell's, der das Mendelssohn'sche Gmoll-Concert mi unbeschreiblicher Maëstria spielte; dann Frl. Mary Krebs mit dem Esdur-Concert von Beethoven, eine ihrer vorzüglichsten Leistungen (und noch gar auswendig!). Eine für Paris neue Pianistin, Frl. Sliwa, war die letzte Solistin des Athenäums. Sie spielte mit schönem Erfolg Chopin's Asdur-Polonaise; Kraft und Feuer charakterisiren speciell ihren Vortrag, und nachdem ich in einem Privatkreise Gelegenheit hatte, sie von verschiedenartigen künstlerischen Gesichtspuncten kennen zu lernen, stehe ich nicht an, der Dame eine erfolgreiche Laufbahn zu prophezeien.

Man sieht es, daß ich kein echter Pariser bin, wenn ich nun erst zum Gounod'schen „Romeo" komme (erste Aufführung am 27. April). Ein rechtschaffener hiesiger Feuilletonist hätte alles Andere ignorirt und seine Spalten ausschließlich dieser Oper gewidmet. Im vorliegenden Falle wäre es allenfalls zu entschuldigen gewesen, denn wie es den Anschein hat, ist dem Componisten diesmal (endlich!) der große Wurf gelungen, ein dem „Faust" ebenbürtiges Meisterwerk zu schaffen. Dieselbe Wärme, derselbe Fluß, und gelegentlich eine Großartigkeit des Aufschwungs, die selbst den „Faust" hinter sich läßt (so am Schluß des zweiten Actes und vielerwärts im dritten und vierten). Eine besondere Anerkennung gebührt auch den Dichtern, die mit dem Shakespeare'schen Text entschieden sorgsamer umgegangen sind, als dies sonst Pariser Brauch ist. Die Ausführung war musterhaft, Mad. Carvalho und Michot an der Spitze. Ein Mehreres erzähle ich Ihnen, sobald

sich den Clavierauszug des „Romeo“ — der übrigens am Tage nach der Aufführung in allen Musikhandlungen fertig dalag — ein bischen studirt haben werde.

Der Eifer, mit dem hier alle auf „vogue“ berechneten Unternehmungen poussirt werden, hat als Kehrseite das vollständige Ignoriren anderer bescheidener, aber in vielen Fällen nicht minder werthvoller Leistungen. Wer kennt in Deutschland den Namen Jean Conte, und wie viele kennen ihn in Paris? Ich gestehe, daß ich über dieses Dunkel nicht wenig erstaunt war, nachdem ich Conte's Violinschule für Anfänger kennen gelernt. Sie ist das Werk reicher Erfahrung und unermüdlichen beobachtenden Fleißes, und nebst den acht kleinen Opernphantasien, in denen das Gelernte zur Anwendung kommt, das sicherste Mittel, Lehrer und Schüler an dem gähnenden Abgrund des ersten Violinjahres sicher vorüberzuführen. Dem Autor gebührt dafür zunächst ein Ehrenplatz unter den Lehrern des Conservatoriums; einmal in einer Art von Hafen angelangt, wird er seine Compositionsthätigkeit erweitern können, wozu er als prix de Rome alle Berechtigung hat.

Fernere neue Publicationen, auf die ich Sie mit Fug und Recht aufmerksam machen kann, sind: Impromptu, Ländler und Chanson Bohême (Op. 73—75) von Charles Wehle, sämmtlich bei Maho in deutschem Stich herausgekommen; reizende Clavierstücke, die (besonders der Ländler) die reiche Individualität des Componisten widerspiegeln. Eduard de Hartog, dessen Name (freilich durch Setzerhand arg zugerichtet) in meinem vorigen Brief als Quartettcomponist figurirte, hat bei Richault ein „O salutaris“ (dreistimmiger Canon), „Ave Maria“ und „Chanson du Printemps“ erscheinen lassen. Auch diese Werke haben meine, schon früher ausgesprochene Meinung über die hervorragende Befähigung de Hartog's zur Vocalcomposition befestigt und sind der weitesten Verbreitung werth. W. L.

London.

Die Saison beginnt. Der erste Tag des Wonnemonats führt uns in dieselbe ein, und zugleich mit den gefiederten kleinen Sängern in den grünen Zweigen beginnen auch die — von Theater-Agenten oft gerupften — großen auf den Brettern, die die Welt bedeuten, ihre Kehlenfertigkeit zu entfalten. Jene kleinen Sänger kosten nichts und machen uns viel Freude, diese großen — kosten viel und machen uns oft wenig Freude. Doch Damen wie die Tietjens, Trebelli, Nilsson, Murska werden mit Sehnsucht erwartet, desgleichen die HH. Gardoni, Stanley, Mongini, Pandolfini, Rokitansky, die alle von dem Her Majesty-Theater gewonnen wurden. Die Eröffnung dieses Theaters hätte am 27. April stattfinden sollen, wurde jedoch bis in den Mai verschoben. Das Coventgarden-Theater hat bereits begonnen, und wurde mit Marie Vilda als Norma der Anfang gemacht. Diese Sängerin wußte sich im vorigen Jahre die Gunst des Publicums zu gewinnen, und wurde auch diesmal sehr beifällig aufgenommen. Darauf folgte „Faust“ mit dem unvergleichlichen Gretchen der Lucca.

Auch die Concerte sind im vollen Gange. Die Old Philharmonic Society ist bereits bei dem dritten angelangt und brachte die für dieses Institut geschriebene neunte Symphonie Beethoven's in ihrer ganzen Vortrefflichkeit unter Cusin's Leitung zu Gehör.

Die New Philharmonic Society eröffnete am 24. April ihre neuerbaute geräumige „St. Georges Hall“ in der Regent Street und Langham Place mit einer Feierlichkeit unter dem Namen der „Conversation“. Die Schauspielerin Frau Stirling vom Drury-Lane-Theater sprach den Prolog, worauf ein allgemeines „God save the Queen“ und zwölf Nummern Musik folgten, darunter die Vorträge der Frl. Schiller, Gebr. Thern und der Sängerin Poellnitz am Meisten gefielen. Leider entsprach das Ganze zu sehr seinem Titel — und man konnte an der Musik nicht den erwünschten Antheil nehmen wegen der etwas zu lebhaften Conversation im dichtgedrängten Saale.

Am 30. gab die „Musical union“ unter Ella's Leitung ihre erste Matinée. Mozart's Divertimento, mit dem vortrefflichen Auer an der Spitze, fand auch hier die günstigste Aufnahme. Frl. Mehlig spielte mit ihrer seltenen Technik Hummel's Edur-Trio und das Beethoven'sche Es dur-Quintett mit Bläsern, sowie noch die Gebrüder Thern mit großem Beifall ein Andante ihres Vaters für zwei Pianoforte. Die hinzugegebene ungarische Pastoral-Phantasie überzeugte uns von der Wichtigkeit eines Berichtes über den eminenten Vortrag ungarischer Weisen durch diese beiden jungen Künstler, welcher aus Paris dem „Court Journal“ mitgetheilt wurde und folgendermaßen lautet:

„In den Pariser Salons machen die Gebr. Thern großes Furore. Sie kommen aus der Hauptstadt der Magyaren und bringen die Lieder ihres Volkes mit sich. Das große Talent der ungarischen Brüder kommt auf zwei Clavieren zur Geltung, indem sie die ganze Wirkung der urwüchsig eigenthümlichen Weisen wiedergeben, welche in der Musik der Zigeuner so hinreißend ihren Ausdruck finden. Die nationalen Märsche stürmen dahin mit aufregender Gewalt, und so groß ist die kriegerische Kraft dieser wunderbaren Klänge, daß dem Marschall Vaillant scherzweise angerathen wurde, die Hülfe der Brüder Thern in Anspruch zu nehmen im Falle eines Krieges mit Preußen. Der ganze Charakter und die Abstammung der Liszt'schen Compositionen wird auf einmal verständlich. Die Gebrüder Thern sind im Begriff, London zu besuchen, wo ihre nationale Kunst in hohem Grade gewürdigt werden wird.“

Und dies ist bereits am 17. bei ihrem ersten Auftreten im Crystallpalast geschehen, woselbst sie ein Doppel-Concert ihres Vaters für zwei Pianoforte und Orchester mit dem größten Erfolge vortrugen, so zwar, daß sie zu wiederholen genöthigt waren.

Bei dieser Gelegenheit wurde auch daselbst die Abschieds-Symphonie von Haydn aufgeführt, in der bekannten Weise, daß sich die Orchester-Mitglieder nach Beendigung ihrer Partien, einzeln, mit trauriger Miene ihren Sitz verlassend, entfernen, und obgleich der Clarinettist bei seinem Abgehen auf den Fußspitzen das Notenpult des Oboisten umwarf und ein Anderer den Triangel auf die Pauken fallen ließ, so nahm doch das englische Publicum diese tragische Scene mit solch ernster Rührung auf, daß die Orchester-Mitglieder, als sie wieder zur nächsten vorzutragenden Nummer in pleno erschienen — also nicht ernstlich auf Nimmerwiederkehr verschwanden — mit rauschendem, freudvollem Beifall empfangen wurden.

Am Charfreitag fand im Crystallpalast ein geistliches Concert statt, wobei Frau Rudersdorff mitwirkte. An diesem Tage wurden an der Casse nicht weniger als 47,943 Billets gelöst, und am 1. Mai wurde daselbst ein Gesangsconcert veranstaltet, bei welchem 5000 Mitwirkende betheiligt waren.

Frau Schumann und Joachim haben uns verlassen, doch — „über ein kleines werdet ihr mich wiedersehen“. Beide sind zu sehr Lieblinge des Londoner Publicums, als daß sie lange nach sich schmachten lassen könnten. —

Weimar.

Aus Rom empfangen wir folgende interessante Nachrichten über Franz Liszt. Derselbe hat am Palmsonntag seine ungarische Krönungsmesse vollendet und sogleich nach Pest abgesandt. Ueber die Aufführung derselben steht noch nichts Bestimmtes fest. Zur Feier des achtzehnhundertjährigen Jubiläums St. Peters soll Ende Juni d. J. Liszt's Christus-Oratorium aufgeführt werden. Die Proben dazu haben gleich nach Ostern begonnen. Der Meister wird Anfangs August in Weimar eintreffen und gedenkt der Versammlung des „allgemeinen deutschen Musikvereins“ beizuwohnen. A. W. G.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Auer und Jaell concertiren gegenwärtig in London — Violinist Heermann aus Frankfurt in Paris. —

— Violoncellvirtuos Grützmacher hat sich, nachdem er vor Kurzem in Darmstadt sehr erfolgreich concertirt, in Folge mehrfacher ehrenvoller Concert-Einladungen nach London begeben. —

— Amerikanische Bl. heben mit Anerkennung die Leistungen einer jungen amerikanischen Pianistin Mary Ben Gilbert hervor, welche, nachdem sie ihre Studien am Leipziger Conservatorium beendet, in Newyork mit Erfolg aufgetreten ist. —

— Prof. Nohl ist in Berlin eingetroffen, um dort für seine Beethoven-Biographie umfassendere Forschungen anzustellen. In Dresden hat derselbe soeben werthvolle Entdeckungen für seine Zwecke gemacht. —

— Der Musikalienverleger J. Schuberth ist aus Newyork in Leipzig eingetroffen, um sich daselbst einige Zeit aufzuhalten und hierauf nach der Pariser Ausstellung zu begeben. —

— Wie wir bereits mittheilten, hat Organist Thomas in Leipzig einen Ruf nach St. Petersburg erhalten. Er hat denselben angenommen und wird Leipzig bereits in 14 Tagen verlassen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Brünn. Daselbst ist der früher in Berlin und Wien durch wiederholtes Mißgeschick gescheiterte, strebsame Musikd. Carlberg wiederum aufgetaucht und hat sich mit einem, ein recht gutes Programm bietenden und auch in der Ausführung wohlgelungenen „Philharmonischen Concerte" in durchaus vortheilhafter Weise eingeführt. — Im letzten Musikvereinsconcerte debutirte eine Schülerin Epstein's, Frl. Marie Soffé (Liszt's Spinnlied und Mozart's Cmoll-Concert), mit vieler Anerkennung. —

Graz. Die Wiener Pianistin Fichtner gefiel wiederholt in dortigen Theaterconcerten sowie in einem eigenen. — Glänzende Anerkennung fand ferner die Wiener Liedersängerin Frl. Magnus, besonders durch hinreißendes Kinderlieder-Singen. —

Mühlhausen in Thür. Musikdir. Schreiber führte ein für Soli, Chöre und Orchester componirtes neues anziehendes Werk von sich, „Frühlingsmorgen" von Osterwald, mit vielem Beifalle auf, und soll sich dasselbe durch charakteristische Haltung, Melodienreichthum und geschickte Instrumentation auszeichnen. —

Berlin. Am 15. geistliche Aufführung des Dumack'schen Vereins mit Orchester und namhaften Solokräften: Te Deum von Mozart, Gesänge von Beethoven, Mendelssohn ꝛc. — In Bezug auf die Symphonie-Soiréen der Hofcapelle ist im Anschluß an S. 170 noch zu erwähnen, daß dieselbe vom 12. November 1842 bis zum 29. April 1867 228 Soiréen veranstaltete, von denen 9 von Henning, 9 von Mendelssohn, 1 von Dorn und 209 von Taubert geleitet wurden. Letzterem wurde aus dem Pensionsfonds, für welchen die Soiréen stattfinden, 2000 Thlr. als Ehrensold überreicht, zugleich mit dem Bemerken, daß er fortan die zwei ihm für jede Soirée zukommenden Friedrichsd'or, auf welche er bisher edelmüthig verzichtet hatte, zu beziehen habe. Am Schluß des vorigen Jahres betrug der Cassenbestand des Pensionsfonds über 136,000 Thlr. Von Autoren waren u. A. vertreten Beethoven 285, Mozart 107, Haydn 92, Mendelssohn 91, Weber 71, Spohr 60, Cherubini 32, Gluck 22 und Schumann 19 Mal. —

Magdeburg. Am 13. Soirée des Tonkünstlervereins unter Mitwirkung des Musikd. Rebling: classische Werke, darunter Beethoven's dreistimmige Volkslieder mit Violine und Violoncell. — Am 15. (Bußtag) Kirchenconcert des verstärkten Domchors unter Mitwirkung des Musikd. Ritter: Vittoria's Improperien sowie Gesänge und Orgelstücke von Durante, Bach, Bortniansky, Grell, Mendelssohn, Mühling und Neithardt. —

Cöln. Der dortige Männergesangverein führte an seinem silbernen Jubiläum (s. S. 169) von werthvolleren Werken auf Bruch's „Salamis" und „Römischen Triumphgesang", Brambach's „Velleda", Schubert's „Nachthelle" und Stücke von Gernsheim, Hiller ꝛc. —

Haag. Daselbst brachte die Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst Schumann's „Paradies und Peri" zur Aufführung. — Im letzten Concert der „Diligentia" concertirte Violoncellvirtuos Popper aus Löwenberg mit lebhaftem Beifalle. —

London. Am 1. zehnte Monstre-Choraufführung von 5000 Sängern, darunter 3500 Schulkinder, unter Leitung von Martin. — Im letzten Krystallpalast-Concert trug Arabella Goddard ein neues Concert von Benedict vor, das durch angenehme Melodien und brillante Passagen gefiel. —

Moskau. Letztes Concert der russischen Musikgesellschaft: Chor- und Orchestersätze aus Berlioz' „Sturm", Tannhäuser-Ouverture ꝛc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Sulzer's „Johanna von Neapel" wird an der Wiener Hofoper vorbereitet, desgleichen Abert's „Astorga" — am Nationaltheater in Pest v. Adelburg's historisch-dramatisches Tongemälde „Zrinyi" und Erkel's „Dózsa" in bedeutend verkürzter und verbesserter Gestalt. —

— Allmählich folgen immer mehr Autoren dem Beispiele Wagner's, sich von den Librettofabrikanten zu emancipiren und die Texte sich selbst zu dichten, neuerdings u. A. der bekannte Kritiker Reyer, welcher eine Oper unter dem Titel „Les Nibelungen" und der Kritiker Duprat, welcher eine Oper „Die Templer" gedichtet und componirt hat. —

— Pacini wurde bei der ersten Aufführung seiner neuen Oper „Bertha" in Neapel dreißig Mal gerufen, wird sich folglich über Mangel an Bewegung an diesem Abende wahrlich nicht zu beklagen gehabt haben. —

— Gounod hat von seinem Verleger für die Partitur seiner neuen Oper „Romeo und Julie" 60,000 Fr. erhalten, C. M. v. Weber für den „Freischütz" zur Zeit 1000 Thlr. —

— Am 3. kam in Leipzig „Die Afrikanerin" zum 50sten Male binnen 15 Monaten zur Aufführung, und sangen darin Rebling und Gitt zum 50sten, Hertzsch, Thelen und Becker zum 49sten, Groß zum 47sten, sowie die Damen Deetz und Dumont zum 33sten Male, während Capellm. Schmidt sämmtliche 50 Male dirigirte. —

— Offenbach's „Pariser Leben" hat mit 130 Vorstellungen über eine halbe Million Fr. eingebracht, ist folglich unleugbar eines der „verdienstvollsten" Werke zu nennen. — Seine „Schöne Helena" hat sich nunmehr auch in Constantinopel producirt. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Niemann in Hamburg — ebendaselbst der vortreffliche Bassist Lipp von Weimar mit lebhaftem Beifalle — Frl. Stehle in Zürich — Tenorist Hacker in München — Frau Harriers-Wippern unter den größten Auszeichnungen in Königsberg — ebendaselbst sowie in Riga Frl. v. Edelsberg von Berlin sehr erfolgreich — an der Berliner Hofoper ein Frl. Henke von Mainz, eine sehr hoffnungsvolle Anfängerin mit schöner, umfangreicher Mezzosopranstimme und warmem, dramatisch belebtem Vortrag — Frl. v. Murska (vom Cartellverein wegen Contractbruchs gegen die Hamburger Bühne in den Bann gethan) in Graz, aber erst, nachdem sie den dortigen Director ebenfalls mit der bei ihr nicht mehr ungewöhnlichen Widerrufung von Zusagen wiederholt gründlich in Verlegenheit gebracht hatte — ebendaselbst aus Klagenfurt ein gewaltig schreiendes Frl. Brand, ein Tenor Clement, dessen schönste Momente diejenigen waren, wo man ihn nicht hörte, und eine Coloratursängerin ohne Coloratur, genannt Mayer — ein Frl. Frederike Fischer mit großem Glück in Pest wiederholt im Soubrettenfache — in Darmstadt zwei mit schönen Mitteln begabte Anfänger, Frl. Mahlknecht aus Wien und Bassist Pohck von der Chemnitzer Oper — in Gotha Bassist Hahn von Rotterdam, an Stelle des plötzlich erkrankten Eilers telegraphisch citirt, ohne Probe unter bedeutendem Beifalle — Theodor Wachtel, welcher in Hamburg an 14 Abenden 9000 Thlr. einnahm, in Braunschweig — Cora Perl, Altistin aus Frankfurt, in Dresden, hierauf Asminde Ubrich von Hannover — L. v. Bignio von der Wiener Hofoper in Prag und Frankfurt a. M. — Frl. Garthe von Hannover in Magdeburg, sowie Tenorist Stöger und Frl. Römer von Cassel in Prag. — Niemann hat die Einladung, den „Lohengrin" in München zu singen abgelehnt, weil die Oper ohne jegliche Kürzung aufgeführt wird. —

— Engagirt wurden: Frau Dumont-Suvanny und Capellm. Dumont in Cöln — in Graz an Stelle des verstorbenen Capellm. Rafael der bekannte Pianist Treiber. — Von der Brünner Bühne sind von tüchtigen Kräften ausgeschieden außer Frl. Erl der Tenorist Winterberg und der Barytonist Sodoma. An Stelle der beiden letzten haben sich ein Tenorist Grußendorf und ein Barytonist Mikahewski aus Temeswar im Ganzen mit Glück intro-

[illegible] Ersterer verfügt über ein erträgliches hohes h, Letzterer über [illegible]iges Material, hat aber das p vergessen. — Die beliebte Hofsän[illegible] Tellheim ist nach zweimonatlicher Krankheit unter sehr war[illegible] Empfange in Wien wieder aufgetreten. — Am 30. v. M. [illegible] der eben so begabte, als unermüdliche Capellm. Lang am Fried[illegible] Theater in Berlin aus dieser Stellung, welche er sechzehn Jahre [illegible] gehabt hatte, um in Thorn die — Bäckerei (!) seines Vaters zu übernehmen. Am Schluß der Vorstellung wurde ihm auf der Bühne unter herzlichen Anreden ein silberner Pocal (warum nicht etwas viel Nützlicheres?) und ein photographisches Gruppenbild des Orchesters überreicht. — Die Breslauer Bühne wurde bereits Ende v. M. geschlossen. Vom September ab wird dieselbe Schauspieler Lobe von Petersburg im Verein mit seinem Verwandten, dem Commissionsrath Keller in Posen übernehmen. — Dir. v. Witte erhielt vom Herzog von Altenburg, welcher in letzter Zeit fleißig die Leipziger Bühne besucht hatte, ein geschmackvolles Präsent mit huldvollem Begleitschreiben. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Graz am 19. v. M. Rufael, Capellm. am dortigen Theater, talentvoller Componist, Ehrenmitglied des Männergesangvereins rc., 52 Jahre alt — in Paris die talentvolle Sängerin Crépet-Garcia, Tochter Manuel Garcia's und Nichte der Malibran und Viardot, erst 26 Jahre alt — in München am 6. Hofcapellm. Aiblinger, bekannt durch Kirchencompositionen, 88 Jahre alt — die vor nicht allzulanger Zeit berühmte Sängerin Persiani, 49 Jahre alt. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Frau Röske-Lundh, königl. schwedische Hofopernsängerin, und Hr. Musikdirector Lundh aus Stockholm, Hr. Friedrich Grützmacher aus Dresden, Hr. Musikd. Ant. Krause aus Barmen, Hr. Handrock, Tonkünstler aus Halle, Hr. Musikd. Engel aus Merseburg und Hr. Musikdir. Thierrot aus München. —

Vermischtes.

— In wieweit bereits das intelligente musik-pädagogische System von Frau Wiseneder in Braunschweig Beachtung und Anwendung findet, haben wir schon wiederholt durch Belege dargethan. Der „Verein für Erziehung“ in Wolfenbüttel hat soeben seinen ersten Jahresbericht herausgegeben, und finden wir unter den dort aufgezählten Bildungsmitteln u. A. verzeichnet „Notentafeln und Notenfiguren nach dem Wiseneder'schen System“. — Ueber die letzten Prüfungen des W.'schen Instituts in Braunschweig (s. S. 178) liegen uns wiederum sehr günstige Berichte dortiger Bl. vor. —

— Vacant ist an der Musikschule in Rotterdam am 1. September die Stelle eines Violoncell-Lehrers und ersten Violoncellisten an der dortigen deutschen Oper. Frankirte Bewerbungen sind zu richten an Hrn. Smalt daselbst, Secretair des Vereins zur Beförderung der Tonkunst. — Desgleichen ist in Dresden die zweite Violoncellistenstelle in der Hofcapelle vacant. —

— Die Königin von Preußen hat dem Kölner Männergesangverein ein eigenhändiges Gratulationsschreiben zu seinem 25jährigen Jubiläum übersandt, begleitet von den auf Marmorsäulen ruhenden prachtvollen Büsten des preußischen Herrscherpaares. —

— Hoforganist Smart in London hat 30,000 Pf. St. hinterlassen, unter Organisten ein gewiß seltener Fall. —

Briefkasten.

Hrn. H. B. in Conitz. Befolgen Sie allgemeine Regeln nicht zu peinlich! Die von Ihnen Erwähnte ist vom Vf. lange nicht erschöpfend genug zur Anschauung gebracht. Von einer Partie gebundener Noten die letzte kurz abzuziehen, ist eigentlich nur dann nöthig, wenn nochmals dieselbe Figur oder eine ähnliche Stelle unmittelbar darauf folgt. Ergiebt dagegen (wie in Ihrem Beispiel) der Sinn, daß der Gedanke mit jener letzten Note noch nicht abschließt, so kann naturgemäße Empfindung vielfach eine freiere Behandlung solcher Stellen beanspruchen. —

Hrn. F. D. in L. Ihrem Wunsche gemäß theilen wir Ihnen mit, daß in dem Duett die Solo-Scene des Alphonso nicht mit in den Stimmen enthalten ist. —

Vorläufige Bekanntmachung,

die Wiederaufnahme der im vorigen Jahre projectirten Tonkünstler-Versammlung betreffend.

Bekanntlich machten die Zeitverhältnisse damals eine Vertagung nothwendig und sah sich deshalb die Unterzeichnete genöthigt, auf eine Wiederaufnahme unter günstigeren Umständen mit möglichster Festhaltung der bereits getroffenen Arrangements zu verweisen.

Für dieses Jahr erschien indeß die Abhaltung des Festes in Coburg nicht thunlich. Aus diesem Grunde wandte sich die geschäftsführende Section an Se. Hoheit den Herzog von Meiningen, der schon für Coburg die Unterstützung der Versammlung huldreichst zugesagt hatte, mit erneutem Gesuch zur Abhaltung derselben in Meiningen selbst.

Se. Hoheit der Herzog von Meiningen haben geruht, hierzu nicht nur gnädigst die Genehmigung zu ertheilen, sondern auch mit derselben Munificenz das Fest zu unterstützen, welche von Seite Allerhöchster Herrschaften den bisherigen Unternehmungen des Vereins zugewandt worden ist.

Die diesjährige Tonkünstler-Versammlung wird somit hierdurch für Meiningen ausgeschrieben,

und zwar ist die zweite Hälfte des Monats August in Rücksicht auf verschiedene Arrangements diesmal als die passendste Zeit erachtet worden.

Näheres über die zu wählenden Tage selbst sowie die specielleren Anordnungen in bald zu veröffentlichenden weiteren Bekanntmachungen.

Leipzig, im Mai 1867.

Die geschäftsführende Section
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Bekanntmachung.

In der Königl. Sächsischen musikalischen Capelle soll die zweite Kammermusikusstelle beim Violoncello wieder besetzt werden.

Künstler von erster Bedeutung, welche um diese Stelle sich zu bewerben gesonnen sein sollten, werden ersucht, sich schriftlich anher zu melden, worauf ihnen das Nähere mitgetheilt werden wird.

Dresden, am 2. Mai 1867.

Die Generaldirection der Königl. Sächs. musikal. Capelle und des Hof-Theaters.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

im Verlage von **C. F. W. Siegel** in Leipzig, welche durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen sind:

Arnold, E., Norddeutscher Parlamentsmarsch f. Pfte. Op. 86. 7½ Ngr.

Behr, Fr., Causerie amoureuse. Mélodie pour Piano. Op. 123. 15 Ngr.

——— Fernes Läuten. Fantasiestück f. Piano. Op. 129. 12½ Ngr.

Brunner, C. T., Drei leichte Divertissements f. Pfte. zu vier Händen. Op. 474. No. 1—3 à 15 Ngr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Chwatal, F. X., Alpenträume. Tonstücke f. Piano. Op. 212. No. 1—3 à 15 Ngr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Hamm, J. V., Reichstags-Marsch f. Pfte. 5 Ngr.

——— Pariser Industrieausstellungs-Marsch f. Pfte. 5 Ngr.

Jungmann, A., Am St. Wolfgangs-See. Tonstück f. Piano. Op. 238ᵃ. 17½ Ngr.

——— Dasselbe f. eine Singst. m. Pfte. Op. 238ᵇ. 10 Ngr.

——— Sicilianisches Fischerlied f. Piano. Op. 239. 12½ Ngr.

Kuhe, W., Fantasie a. d. „Entführung", f. Piano. Op. 130. 22½ Ngr.

——— O, ma maîtresse! Barcarole p. Piano. Op. 131. 12½ Ngr.

Oesten, Th., Maililien. Sechs elegante Salonstücke über bel. Opernmelodien f. Pfte. Op. 356. Heft 1—6 à 15 Ngr. 3 Thlr.

Spindler, Fr., Fantasie über Themen aus der Oper: „Die weisse Dame", f. Piano. Op. 178. 25 Ngr.

——— Fantasie über Themen aus der Oper: „Die Stumme von Portici", f. Piano. Op. 179. 25 Ngr.

Tschirch, W., „Die blauen Berge grüssen mich", f. Männerstimmen. Op. 67. Part. u. Stimmen. 25 Ngr.

Volckmar, Dr. W., Symphonie nach Themen vom Herzog Ernst von Sachsen-Coburg-Gotha, f. Orgel. Op. 172. 25 Ngr.

Zumpe, Edm., Immortelle. Lied ohne Worte f. Piano. Op. 31. 12½ Ngr.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Kahnt in Leipzig.

Burkhardt, Sal., Op. 53. Drei Rondinos nach Themen aus den Opern: Belisar und Liebestrank, von Donizetti, f. das Pianoforte zu vier Händen. N. A. 22½ Ngr.

Gade, Niels W., Lieder und Gesänge mit Begleitung des Pianoforte. Heft IV. No. 2. „Leb' wohl, liebes Gretchen!" N. A. 7½ Ngr.

Gluck, Chr. W. von, Chaconne aus der Oper: Orpheus und Eurydice. Für das Pianoforte zu vier Händen von G. Ad. Thomas. 17½ Ngr.

Grützmacher, Fréd., Op. 20. Trois Polkas de Salon (Juliette, Marie, Marguerite) pour Piano. Seconde Edition. 20 Ngr.

Händel, G. F., Neun leichte Clavierstücke, herausgegeben von G. Ad. Thomas. 1 Thlr.

Handrock, Jul., Op. 56. Improvisation f. das Pianoforte. 12½ Ngr.

Jadassohn, S., Op. 17. Acht leichte instructive Kinderstücke f. das Pianoforte. Heft 1, 2. à 15 Ngr. 1 Thlr.

Kuczynski, Paul, Humoreske f. das Pianoforte. 15 Ngr.

Leipziger Carnevals-Marsch f. das Pianoforte. 6 Ngr.

Schubert, F. L., Op. 77. Ouverture zu dem Liederspiel: Hans und Hanne, f. das Pianoforte. 10 Ngr.

Tanz-Album, Erstes Leipziger, f. das Pianoforte. Jahrgang 7. 1 Thlr.

Viole, Rud., Op. 23. Dix Sonates pour Piano. No. 3 F dur. 1 Thlr. 5 Ngr.

Vollrath, Charles Fr., Op. 13. Variations sur un Air favori pour Piano, Violon et Violoncelle. 1 Thlr. 5 Ngr.

Wohlfahrt, H., Op. 28. Schwalbe und Lerche. Zwei Themen mit Variationen f. das Pianoforte. No. 1, 2 à 10 Ngr. 20 Ngr.

Engel, D. H., Hausschatz deutscher Volkslieder für den Gesangunterricht. n. 4 Ngr.

Klauwell, Ad., Op. 21. Goldnes Melodien-Album f die Jugend. Sammlung der vorzüglichsten Lieder-, Opern-, Tanz- und anderer beliebter Melodien f. das Pianoforte. Band I. N. A. n. 1 Thlr. 6 Ngr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 24. Mai 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 22.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kammer- und Hausmusik.

Für das Pianoforte.

Rudolf Viole, Dix Sonates pour Piano. Nr. 3 (F dur). Op. 23. Leipzig, Kahnt. 1 Thlr. 5 Ngr.

Von diesem Sonatencyclus zeigten wir bereits in Nr. 1 d. J. die beiden ersten Nummern an. Dem Plane gemäß, welcher dem ganzen Unternehmen zu Grunde liegt, nämlich eine Reihe von Werken der bezeichneten Gattung zu geben, welche hinsichtlich ihrer Anlage, wie ihres Gehaltes eine aufsteigende Folge bilden, weist die vorliegende Sonate gegen die beiden früheren einen ersichtlich bedeutenderen geistigen Hintergrund auf, bewegt sich innerhalb eines höheren Gedankenkreises. Es spricht sich darin schon ein ungleich energischeres und bedeutsameres Wollen und Streben des idealen Helden aus. Als ein allen drei Sonaten gemeinsamer Zug erscheint ein gewisser Realismus des künstlerischen Fühlens und Anschauens, der in der ersten Sonate etwas an Trockenheit streifte, hier dagegen wie auch in der zweiten Sonate, einige wenige Stellen ausgenommen, in seiner ganzen Gesundheit und Frische sich darstellt. Hierdurch ist augenscheinlich auch der große Abstand bedingt, den diese neueren Werke Viole's zu seinem Opus 1 nehmen. In diesem herrscht grüblerische Versenkung in sich selbst, ein Ausbrüten der abenteuerlichsten Gebilde, ein Subjectivismus, wie er bis dahin unerhört sein mochte, hier dagegen eine unbedingte, gleichsam willenlose Hingabe an den Stoff, eine Plastik der Empfindung, eine Sorglosigkeit, Unbekümmertheit und sozusagen Nonchalance des Gestaltens, die den Inhalt mühelos und spielend aus sich herausspinnt. Dem entsprechend ist auch die Conception der vorliegenden Sonate sehr einfach. Eine eigentlich dramatische Entwickelung dürfen wir nicht suchen; der Charakter der als künstlerischer Vorwurf dienenden idealen Persönlichkeit ist von vornherein fertig und macht auch im Verlaufe des Ganzen keine Entwickelungsstadien durch. Es ist mehr ein episch breites Auseinanderlegen eines in sich einfachen Charakters, als ein Fortschreiten durch Gegensätze und Wandlungen hindurch zur Neugestaltung. Der erste Satz (Allegretto con moto, F dur, 4/4 Tact) stellt den Helden dar in frischer Lebensäußerung und voll Thatkraft; der zweite (Moderato giusto, B dur, 3/4 Tact) schildert ein kräftiges inneres, aber auch als solches vorwiegend plastisches Empfindungsleben mit einem jeweiligen Anflug von Pathos; der dritte Satz (Presto agitato, B dur, 6/8 Tact) bildet die zu noch regerer Lebendigkeit gesteigerte Fortsetzung des ersten. Wie hieraus ersichtlich, bleibt der einmal gewählte Stimmungskreis im Wesentlichen derselbe; der Charakter des Helden erscheint unverändert harmonisch in sich befriedigt. Ein entsprechendes Resultat ergiebt die Betrachtung der formellen Seite des Werkes. Eigentliche „Durchführung" der Themen lag der Intention des Componisten ferner; für ihn dient das Hauptthema blos als Ausgangspunct einer mehr freien, wenn schon durch innere Einheit zusammengehaltenen Phantasie, in welcher das Ganze ununterbrochen melodisch sich ausströmt; und um die formelle Geschlossenheit zu erreichen, die immer nur durch Zurückgreifen zu den Hauptgedanken ermöglicht werden kann, beschränkt sich V. auf die ziemlich unveränderte Wiederaufnahme des ersten Theils, der übrigens als solcher gar keinen ausgesprochenen, ja nicht einmal angedeuteten Abschluß hat und denselben eben erst mit dem Schluß des ganzen Satzes erfährt. So ist auch das Hauptthema — wir wiederholen es: ganz im Sinne der zu Grunde liegenden künstlerischen Idee — nicht ein scharf präcisirtes, rhythmisch prägnantes und thematisch ausbeutungsfähiges, sondern langathmig, melodisch fließend. Dabei ist die in der Natur des Stoffes liegende Schwierigkeit der Abwechselung in der Entwickelung durch Einführung verschiedener Nebenmotive und -Gedanken beseitigt, die sich mühelos dem lebendigen Fluß des Ganzen einfügen. Aehnliches gilt vom zweiten Satze, obschon sich hier die Hauptgedanken mehr von einander abheben; doch ist auch hier die Breite der Melodik ohne eigentliche Detail-Entwickelung wesentliches Merkmal. Der spielend-lebendige, leicht bewegte Charakter des letzten Satzes erforderte eine Form, die nicht so in die Breite ging, wie dies in den beiden andern Sätzen der Fall; er ist daher in übersichtlicheren Umrissen angelegt. Die Bezugnahme auf den ersten Satz kündigt sich in der wenn auch nur mehr beiläufigen, rhythmisch etwas modificirten Wiederkehr des Hauptthemas desselben an. Jeder der einzelnen Sätze ist übrigens bis zum

Schluß vortrefflich musikalisch gesteigert. Was den musikalischen Styl anlangt, so erscheint derselbe durchgängig kräftig und fertig und trägt eigentlich in seiner Gesammtphysiognomie vorwiegend einen diatonischen Charakter, trotz mancher frappirender Ausweichungen, namentlich im letzten Satze, die jedoch nur nebensächlich und vorübergehend eingeführt und für den Gesammteindruck von wenig Belang sind. Die Behandlung des Instrumentes ist besonders im ersten und meist auch im zweiten Schreiben früheren Sonaten gegenüber eine klangvollere. — Indem wir auch dieses neueste Werk der Beachtung empfehlen, fügen wir noch hinzu, daß, wenn die folgenden Nummern dieses Cyclus die angestrebte Steigerung in demselben Verhältniß fortsetzen, als es in der vorliegenden Sonate den beiden ersten gegenüber der Fall ist, wir dann ungewöhnlich hervorragende Leistungen in der Sonatenlitteratur aus Viole's Feder zu erwarten haben. — Das vorliegende Werk ist dem Redacteur d. Bl. gewidmet. St.

Kritisches und Historisches. Theorie und Akustik.

A. Ebrard, System der musikalischen Akustik. Zur Belehrung für jeden gebildeten Freund der Musik. Erlangen 1866, Andreas Deichert. 106.

(Schluß.)

Dritter Abschnitt. „Die Addition der Saitenlängen und die physikalische Consonanz." In Capitel 1. Feststellung der „Gesetze" der Addition der Saitenlängen, auf welcher die Erscheinungen der physikalischen Consonanz (nicht die Gesetze des harmonischen Wohlklangs) wesentlich beruhen. In Capitel 2. werden sechs Arten der physikalischen Consonanz unterschieden und daraus die Lehre gezogen: „daß nicht in den Verhältnissen der Consonanz, d. h. nicht in den Ergänzungsverhältnissen, der Grund des harmonischen Wohlklangs liegen kann," daß vielmehr „das der Consonanz zu Grunde liegende mathematische Verhältniß der Geschwindigkeiten das dem Ohr als Harmonie Erscheinende" sei.

Der **vierte und letzte Abschnitt** beschäftigt sich mit der Untersuchung der „Ursachen und des Wesens des harmonischen Wohlklangs." Capitel 1. „Die Ansicht des Pythagoras von der harmonischen Proportion." Pythagoras entdeckte in seiner Scala zwischen den Intervallen I, VIII, V, IV oder VIII, V, IV, I ein wunderbares Verhältniß. Indem man nämlich die vier Zahlen $^1/_2$, $^2/_3$, $^3/_4$, 1 auf gleichen Nenner brachte: $^6/_{12}$, $^8/_{12}$, $^9/_{12}$, $^{12}/_{12}$ zeigten sich in den Zählern folgende Proportionen:

1) eine geometrische Proportion: $6 : 8 = 9 : 12$,
2) eine stetige arithmetische Proportion: $6 - 9 = 9 - 12$,
3) abermals eine geometrische Proportion:

$$(8 - 6) : 6 = (12 - 8) : 12$$
$$2 : 6 = 4 : 12.$$

Aus diesem Grunde erklärten die Pythagoräer, daß die VIII, V und IV die einzigen Intervalle seien, welche mit der I einen Wohlklang bildeten, welches Vorurtheil auch später noch lange Zeit hemmend auf die Entwickelung der Musik eingewirkt hat. Der Verf. zeigt, daß jenes Verhältniß „bei allen Intercalargliedern, auch den schlechterdings unharmonischen und übelklingenden stattfinde. Folglich kann nicht in ihm die Ursache der Harmonie liegen." Capitel 2. „Die Erklärung des harmonischen Wohlklangs aus der Addition der Höhen der Wellenberge." Auch dieses Theorem der neuesten Physik wird unter Beigabe von Zeichnungen gründlich widerlegt und damit die Theorie von den „Schallwellen" als unhaltbar und irreführend erwiesen. Ebenso ergeht es in Capitel 3. „Euler's Erklärung des harmonischen Wohlklangs aus der Gruppirung der Wellenlängen." Es würde uns zu weit führen, hier speciell darauf einzugehen, und wollen wir sogleich zum letzten Capitel, welches über die „wahre Ursache des harmonischen Wohlklangs" handelt, übergehen. Es heißt hier: „Auf der Vergleichung der reinen abstracten Geschwindigkeit als solcher beruht das Urtheil der Seele über Wohlklang oder Mißklang." Wenn man die Reihe der aus der Intercalarformel

$$\frac{X}{X+1} = \frac{2X}{2X+1} \cdot \frac{2X+1}{2X+2}$$

sich ergebenden Intervalle die **genuine Intercalarreihe**, die Reihe der aus der Umkehr

$$\frac{X}{X \mp 1} = \frac{2X+1}{2X \mp 2} \cdot \frac{2X}{2X \mp 1}$$

sich ergebenden die **umgekehrte Intercalarreihe** nennt, so lassen sich folgende zwei Gesetze aufstellen:

A) **Das Grundgesetz des harmonischen Wohlklangs:** „Solche Töne, deren Verhältnißzahlen ein und derselben Intercalarreihe angehören, tönen wohlklingend zusammen; solche Töne, deren Verhältnißzahlen verschiedenen Intercalarreihen angehören, tönen mißklingend zusammen." z. B. CEGc gehören **einer** Intercalarreihe an: $^1/_2 = ^2/_3 \cdot ^3/_4$; analog damit ist $^2/_3 = ^4/_5 \cdot ^5/_6$. F G sind zwei **verschiedenen** Intercalarreihen entnommen (C E G c und C F A c).

B) **Das Grundgesetz der harmonischen Fortschreitung:** „Der Gang von den Tönen der genuinen Intercalarreihe zu den Tönen der umgekehrten — sowie der Gang von den Tönen dieser zu den Tönen jener ist allezeit dem Ohre wohlthuend. Dagegen ist der Gang in Tönen, die nicht der Umkehrreihe angehören, widerlich und macht den Eindruck der Sinnlosigkeit." Z. B. der Kirchenschluß:

worin die beiden Zerfällungen $(^4/_5 \cdot ^5/_6) \cdot ^3/_4 = ^1/_2$ und $^3/_4 \cdot (^4/_5 \cdot ^5/_6) = ^1/_2$ abwechseln, ist angenehm wirkend. Quinten- und große Terzen-Gänge wirken dagegen, weil sie nicht im Verhältniß umgekehrter Intercalarreihen stehen, unsinnig, zwei Fälle ausgenommen:

1)

Diese Folge ist dem Gesetz gemäß.

2)

Auch diese mixolydische Accordfolge ist kein Gang in ein

fremdes Tongebiet, wenn im Verlauf des Stückes schon die Mittelstellung des c-Accordes zwischen Dominante und Subdominante festgestellt war; das Ohr faßt dann den Sprung als Ellipse auf.

Specieller darauf einzugehen, müssen wir dem Leser des Werkes überlassen, da es hier hauptsächlich darauf ankam, eine möglichst klare Uebersicht desselben zu geben, um dadurch für den Inhalt zu interessiren und zum Studium anzuregen; schon aus diesem Grunde schien uns eine ausführlichere Darlegung, besonders des zweiten Abschnittes, als des wichtigsten, geboten. Ein vollkommenes Verständniß ist freilich nur durch eingehendere Beschäftigung mit dem Buche selbst zu erlangen. In den Berechnungen haben sich hin und wieder kleine, nicht berichtigte Druckfehler eingeschlichen, auf die wir hiermit aufmerksam gemacht haben wollen. O. R.

Pedalclaviatur-Instrumente.

Seit der Ausbildung des Orgelspiels im 16. Jahrhundert ist das Clavier immer die Vorschule dazu geblieben. Der Grund dieser Erscheinung ist leicht aufzufinden, da man, um sich auf der Orgel zu üben, nicht immer ein Orgelinstrument mit Pedal zur Hand haben kann, Zimmerorgeln selten sind und die Kirchen im Allgemeinen nicht als Uebungsstätte für das Orgelspiel zu Gebote stehen. Zwar ist nun der Anschlag auf der Orgel ein ganz anderer, als auf dem Pianoforte, da Ersterer keiner verschiedenen Modificationen hinsichtlich der Stärke des Tones fähig ist, indem beim Niederdruck der Orgeltasten die Tongebung der Orgelpfeifen in gleichmäßiger Schnellkraft erfolgt, während auf dem Pianoforte der angeschlagene Ton an Schallkraft immer mehr verliert. Doch wird sich der angehende Orgelspieler bald darüber klar werden, wie sein Instrument zu handhaben ist, wenn er die Natur desselben und namentlich auch dessen Zweck vor Augen hat. Nur das gebundene Spiel ist geeignet, die Orgel zur Geltung zu bringen, und der Spieler muß Alles vermeiden, was dieser durch den Charakter des Instrumentes bedingten Forderung nicht entspricht. „Nirgends rächt sich Unsauberkeit im Spiel und Tonansatz ärger, als auf der Orgel“, bemerkt Schumann in seinen „Musikalischen Haus- und Lebensregeln“. Uebungen auf dem Pianoforte sind aber noch nicht ausreichend, um sich in das Orgelspiel einzuweihen, da den Clavierinstrumenten die Claviatur für die Füße, das Pedal fehlt. Schon zu Bach's Zeiten besaß man daher Pedalclaviere, ja selbst solche mit zwei Handclavieren. Die technische Fertigkeit der früheren Orgelspieler auf dem Pedal ist daher leicht zu erklären. Alte Exemplare von Pedalclavieren dürften sich noch hie und da vielleicht in einer alten Rumpelkammer auffinden lassen. Wenn nun kürzlich ein Berliner Blatt die Anzeige bringt: „Dem Instrumentenmacher A. Fischer ist es gelungen, ein Pianino zu construiren, welches allen Anforderungen an ein solches Instrument entspricht“, so kann dies als eine neue Erfindung nicht angesehen werden, da der Instrumentenmacher L. J. Schöne in Leipzig bereits seit 24 Jahren Pianinos mit Pedalen in großer Vollkommenheit liefert. Hierfür liegen mancherlei Beweise vor, u. A. ein Zeugniß des verstorbenen königl. Musikdirector und Oberorganisten Adolf Hesse in Breslau vom 9. Januar 1845, worin er „mit Vergnügen“ attestirt, daß das am Pianoforte angebrachte Pedal vom großen C bis zum kleinen e ganz seinem Zwecke entspricht, indem sich Fülle und Reinheit des Tons mit guter Spielart vereint, und für Orgelspieler zur Uebung im Zimmer von unabsehbarem Nutzen ist.“ Ferner ein Brief von Schumann (damals in Dresden) vom 12. April 1845, worin dieser Hrn. Schöne ersucht, ihm ein Pedal „sogleich zu schicken“, was auch berücksichtigt wurde. In Folge dessen erschienen Schumann's „Studien für den Pedalflügel“, Op. 56. —

Die Schöne'schen Pedale im 16Fußton, volltönend, sonor und kräftig, sind solid und dauerhaft gebaut. Man kann mit der vollen Schwere des Körpers auf dem Pedale hin und hergehen, ohne dem Mechanismus desselben den mindesten Schaden zuzufügen. Die Stimmung ist von Dauer und das Stimmen der Pedalsaiten leicht zu bewerkstelligen. Will man das Pianino ohne Pedal spielen, um Pianofortestücke darauf auszuführen, so wird auf Letzteres eine passende hölzerne Decke gelegt. Die beim Pianofortespiel üblichen Dämpfungs- und Verschiebungstritte sind kurz, so daß sie bei dem Pedalspiel der Bewegung der Füße keineswegs hinderlich sind. Die Schöne'schen Pedalflügel und -pianinos, welche kaum mehr Raum als die Instrumente ohne Pedal einnehmen, sind auch bereits als sehr vortheilhaft für das Studium des Orgelspiels anerkannt und in verschiedenen Conservatorien und Musikanstalten wie in Leipzig, Wien, Leiden im Haag, in Curland und anderen Orten eingeführt worden. — Die äußere Ansicht eines Flügel-, Pianoforte- oder Pianino-Pedals ist ganz die einer Orgelclaviatur. — Es dürfte hier die Bemerkung am Platze sein, daß viele von Bach's und anderen Compositionen, welche unter dem Titel „Orgelcompositionen“ erschienen sind, wol mehr für den Vortrag auf dem Pedalflügel, als auf der Orgel bestimmt waren. Wenigstens wollen uns viele dieser Toccaten, Präludien und Fugen für den schweren und zuweilen schwerfälligen Orgelton (zumal bei alten Instrumenten) zu „leichtflüssig“ und die Grenzen des Kirchlichen überschreitend scheinen. Der Pedalflügelspieler darf daher nicht fürchten, keinen oder zu wenig dem Instrumente ganz entsprechenden Uebungsstoff zu finden. Manche Tonstücke aus älterer und neuerer Zeit, für die Orgel bestimmt, nehmen sich auf Pedalclavier-Instrumenten ganz gut, vielleicht sogar besser, als auf der Orgel aus.

Der Schöne'schen Pedalclaviatur-Instrumente ist bereits in anderen Journalen gedacht und auf ihr gutes Renommée hingewiesen worden. Die Bemerkung „Erard (in Paris) verfertigt auch solche Instrumente, sein Princip des Baues ist jedoch, wie wir hören, dasselbe, nach welchem Hr. Schöne schon seit Jahren arbeitet und durch welches es ihm gelungen ist, daß man die besten neueren Flügel oben aufsetzen kann, ohne einen bedauerlichen Abstand zu bemerken“ ist ein verzeihlicher Irrthum, indem Hr. Schöne wol mehrere Jahre bei Erard gearbeitet, aber weder er noch ein Anderer in der Erard'schen Fabrik ein Pedal gebaut hat. — Wir halten es für Pflicht, namentlich Orgelbeflissene, angehende Orgelspieler und Musikschulen, in welchen das Orgelspiel als ein wesentlicher Zweig des Unterrichts angesehen wird, auf die vervollkommneten Pedalinstrumente der Schöne'schen Fabrik in Leipzig aufmerksam zu machen. T—chs.

Correspondenz.

Leipzig.

Die vierte Hauptprüfung am Conservatorium am 9. war der Kammermusik und dem Ensemblespiel gewidmet. Die Eröffnung machte Robert Bonner aus Brigthon (bereits S. 153 erwähnt) mit Bach's chromatischer Phantasie, in deren Vortrage er solide Technik sowie ganz sympathischen Ton und Anschlag zeigte. Die Auffassung war nicht ganz ohne Verständniß, auch kamen einzelne Stellen der Phantasie schon etwas inniger zur Geltung, als man dies sonst zu hören gewohnt ist. Die Fuge dagegen wurde noch zu virtuosenmäßig und zu schnell behandelt, so daß besonders dem imposanten Schlusse die nöthige Wucht fehlte. — Hierauf wurde Schumann's Quartett in Adur ausgeführt von Heinrich Meyer aus Bremen, Richard Arnold aus Memphis, Emil Stockhausen aus Colmar und Julius Hegar aus Basel, vier tüchtigen Spielern, die sich unter Meyer's gewiegter Ausführung ihrer Aufgabe ersichtlich mit Lust und Sorgfalt widmeten. Am Besten gelangen die getragenen, zarteren Stellen, während in den starken oder heftigeren zuweilen noch etwas mehr Ton oder Genauigkeit der Intonation zu wünschen gewesen wäre. Sehr feindselig wirkte auch an diesem Abende wiederum die fast unerträgliche tropische Temperatur des Saales, forderte auch zur vielleicht nicht geringen Abkühlung der Ausführenden verschiedene E-Saiten unerbittlich als Opfer. — Als dritte Nummer folgte Mendelssohn's Cmoll-Trio, vorgetragen von Frl. Ernestine v. Fick aus Narwa, Robert Heckmann aus Mannheim und Julius Hegar. Da die vortrefflichen Leistungen der beiden Letztgenannten bereits S. 152 und 153 entsprechend gewürdigt worden sind, so erübrigt nur noch, über Frl. v. Fick zu berichten, daß dieselbe die Clavierpartie mit recht tüchtiger und abgerundeter Technik, sowie nicht ohne Wärme, Ausdruck und angemessene Schattirungen vortrug, folglich in letzter Zeit ganz nennenswerthe Fortschritte in Anschlag wie in der Auffassung gemacht hat. Zwar bleibt noch selbständigeres, entschiedeneres Beherrschen des Stoffes zu wünschen, doch machte auch in der diesmaligen, vielfach noch zu discreten Behandlung ihre Leistung einen bereits durchaus vortheilhaften Eindruck. — Hierauf trugen Frl. Alma Björkman aus Upsala und Frl. Auguste Wehle aus Leipzig Moscheles' Hommage à Händel in soweit ganz löblicher Weise vor, daß wir glauben, beide Damen zu ferneren Studien aufmuntern zu dürfen. Frl. Björkman schien etwas sicherer in der Technik, behandelte auch ihre Partie ruhiger als Frl. Wehle, welcher ziemlich geringe physische Kraft zu Gebote zu stehen scheint. Dagegen gelangen Letzterer einige zartere Stellen recht hübsch und ausdrucksvoll. — Die beste, am Meisten künstlerisch abgerundete Leistung des Abends war Beethoven's zum Schluß von Heckmann und Heap vorgetragene Kreutzer-Sonate. Die beiden jungen Künstler gaben sich ihrer Aufgabe mit ganz prächtiger Objectivität und feuriger Belebung hin, und u. A. freuen wir uns, unser S. 152 über Heap ausgesprochenes Urtheil noch dahin modificiren zu können, daß sein Anschlag heute im Allgemeinen bereits ungleich wärmer und sympathischer war als das letzte Mal, und sich dadurch die sonstigen Vorzüge seiner Technik und Darstellung in um so günstigerem Lichte zeigten. —

Am 9. und 12. gastirte am hiesigen Stadttheater die schwedische Hofopernsängerin Frau Rösle-Lundh als Valentine in den „Hugenotten" und als Donna Anna in „Don Juan". Ihre Leistungen machten sowol gesanglich, als dramatisch, besonders in höherer künstlerischer Beziehung, einen überwiegend günstigen Eindruck. Sie verfügt in der höheren Lage (bei günstigen Vocalen) über schöne und recht klangvolle Töne, sowie über eine ganz umfangreiche Höhe bis über das dreigestrichene c hinaus, muß allerdings die höchsten Töne sehr vorsichtig nehmen, damit dieselben ansprechen. Was die Technik betrifft, so besitzt sie geläufige Coloratur und entsprechendes Portamento, auch ist die Intonation stets rein und frei von Unmanieren. Als achtungswerthester Vorzug dieser Sängerin aber ist hervorzuheben ihre ebenso affect- und seelenvolle, als streng künstlerisch auf die Sache gerichtete, von jeder Uebertreibung sich fernhaltende, durchaus maßvolle Darstellung und Mimik, welcher nur in den Momenten höchster Erregtheit vielleicht noch ein geringer Grad von plastischer Abrundung und Größe hinzuzuwünschen sein möchte. Es gelang daher Frau R. in beiden Partien sehr bald, das jedes Mal leider nicht sehr besuchte Haus zu anhaltendem Beifalle und wiederholtem Hervorrufe zu veranlassen, und stehen wir nicht an, Frau R. für eine durchaus respectable Acquisition jeder besseren Bühne zu erklären. — Z.

Prag.

(Fortsetzung.)

Das dritte der statutenmäßigen Concerte des Instituts findet alljährlich im königl. deutschen Landestheater statt. Heuer machte man eine Ausnahme von der Regel und gab statt eines Concertes gleich eine ganze Oper im Costume, mit Chor und Orchester, mit dem ganzen Apparate der offenen Scene. Die Wahl fiel auf Mozart's „La clemenza di Tito". In den Rollen des Titelhelden, des Publio, des Sesto und Annio, der Vitellia und Servilia, betraten die Schüler und Schülerinnen der Gesangsschule zum ersten Male die heißen Bretter, im Orchester saßen nur die Instrumentaleleven. Chor und Comparseriepersonal lieferte die deutsche Oper. Schon der Umstand, daß am Dirigentenpult nicht der Director des Conservatoriums, Hr. Krejci, sondern der Gesangslehrer Hr. Vogel saß, deutete die statt der Regel beliebte Ausnahme an. So sehr wir uns freuen, daß der Coup gelang, so sehr wir den Debutantinnen und Debutanten ihre Triumphe und Erfolge gönnen, Erfolge, welche sich gastirende Primadonnen und routinirte Sänger von Ruf nicht glänzender wünschen können und die in der That nach einer Richtung nicht unverdient waren: immerhin läßt sich das gewagte Experiment nur schwer entschuldigen. Die Zeit, welche nothwendig war, um eine solche Sicherheit im Gesange, noch dazu in einer, wenn auch gelernten, doch nicht vollkommen geläufigen Sprache, eine zum Theil so überraschende Uebereinstimmung der Darstellung mit Charakter und Situation zu ermöglichen, mußte nothwendigerweise dem regelmäßigen Unterrichte entzogen werden, und doch war bei aller Anstrengung der, wie wir schon mit Befriedigung angedeutet, günstige Erfolg äußerst problematisch. Ein oder mehrere mißliche Zufälle, für die Niemand einzustehen im Stande, hätten gar leicht dem Gegentheile Thür und Thor öffnen, damit aber der neuen Aera des Instituts eine schwere Wunde beibringen können. Zugegeben aber auch, daß solche Befürchtungen nun factisch widerlegt erscheinen: Mozart's — bis auf einige glänzende Momente dramatischer Wahrheit des Ausdrucks — doch zumeist formale, im engsten Sinne italienische Musik, verlangt eben deshalb entschieden vollkommen routinirte, mit den äußeren Effecten operistischen Vortrags innigst vertraute Sängerinnen und Sänger und die talentvollsten, gedrilltesten Eleven können diesen Forderungen doch nur in dem Sinne entsprechen, daß es sich um eine überraschend gelungene Prüfungsproduction handele. Zudem bekam das Publicum zwar Talente zu sehen und zu beobachten, die eine große Entwickelungsfähigkeit, keineswegs aber Stimmen zu hören, die eine einigermaßen bedeutende Zukunft mit Sicherheit erwarten lassen. Am Erfreulichsten war das exacte, nur durch wenige unbedeutende Schwankungen getrübte Ensemble und die Tüchtigkeit des Orchesters, das es an Präcision und Delicatesse seiner Leistung einem Vereine schon vollkommen vertrauter Instrumentalisten gleich that. — Wie dem neuen Regime des Conservatoriums der Aufschwung seiner öffentlichen Productionen, so ist dem neuen Professor der Violine eine Wiederbelebung der seit Jahren schon im öffentlichen Musikleben Prags arg vernachlässigten Kammermusik zu verdanken. Prof.

Bennewitz veranstaltete einen Cyclus von drei Quartett-Soiréen, die uns an frühere Tage mahnten und für die Zukunft das Beste auf diesem Felde erhoffen lassen. Compositionen von Mozart, Haydn, Beethoven, Spohr, Mendelssohn und Schumann fanden eine durchaus wohlvorbereitete und daher künstlerische, zum großen Theil ausgezeichnete Aufführung. Zwar stehen die Partner des Hrn. Bennewitz, theils was den noblen, auch sympathischen Ton, theils was die durch und durch stylgemäße Vortragsweise betrifft, ihm hie und da nicht gänzlich ebenbürtig zur Seite, das Ensemble aber ist ein so exactes, wohlbemessenes und fein schattirtes, daß der etwaige Unterschied kaum in Betracht kommt.

(Schluß folgt.)

Halberstadt.

Bei der nothgedrungenen Verzichtleistung auf die reiche Mannichfaltigkeit und mustergültige Vollendung musikalischer Productionen, wie sie den Bewohnern der eigentlichen Pflegestätten der Kunst geboten werden, sind wir doch, Dank dem unermüdlichen Kunststreben eines der hiesigen Fachmusiker, so glücklich, uns eines würdigen Ersatzes für das entbehrte Beste erfreuen zu können. Nach einer, durch anhaltende Krankheit verursachten Pause, während der die im guten Andenken bei uns lebenden Braunschweiger Quartettisten den Beruf, in die classische Musik einzuführen, mit Befriedigung versehen haben, hatte der hiesige königl. Musikdir. Hr. O. Braune seine Symphonie-Concerte für diesen Winter wieder aufgenommen. Ein kurzer Rückblick mag zeigen, wie der geschätzte Dirigent seine Aufgabe in Ansehung der Auswahl würdig gelöst hat. — Was zunächst die Orchestermusik betrifft, so nennen wir als hier zur Ausführung gebrachte Werke an erster Stelle die Symphonien Nr. 2, 3, 5 und 7 von Beethoven, Nr. 2 von Mozart und Nr. 7 von Haydn. Die Opernmusik war vertreten durch den Pilgerchor aus Wagner's „Tannhäuser", durch die Ouverturen zum „Don Juan", „Figaros Hochzeit", „Freischütz", „Euryanthe", „Sommernachtstraum" und „Medea" von Cherubini, denen sich die Concert-Ouverturen „Die Fingals-Höhle", „Nachklänge von Ossian" von Gade, sowie ein von O. Braun für Orchester transscribirtes „Lied ohne Worte" von Mendelssohn anreihen. Neben den hierbei thätigen Instrumentalkräften, die der Dirigent theilweise aus hiesigen, überwiegend aus Magdeburger Orchesterkräften zu einem wohlorganisirten Ganzen gebildet hat, verfügt er auch über einen gut geschulten Sängerchor (Seminarzöglinge aus der tüchtigen Gesangschule des hiesigen Seminar-Musiklehrers Hrn. Held), der im Verein mit hiesigen Gymnasiasten als Domchor sonntäglich die liturgischen Gesänge ebenfalls unter seiner Leitung ausführt. Durch Vereinigung dieser Kräfte war es ihm möglich, außer dem Marsch mit Chor aus den „Ruinen von Athen" von Beethoven, dem „Sturm" von J. Haydn und dem „Gesang der Geister über den Wassern" von F. Hiller, auch eine eigene größere Composition „Gott in der Natur", Cantate, gedichtet von L. Jung, für Männerchor, Solo und Orchester und zwar Letztere unter dem Beistand der zweiten Magdeburger Liedertafel zur Aufführung zu bringen. Ueber den musikalischen Werth dieser Composition haben mehrere Blätter sich bereits anerkennend vernehmen lassen, nur wollen wir hinzufügen, daß auch hier, nachdem dieselbe zwei Mal in Braunschweig mit außergewöhnlichem Erfolge zu Gehör gebracht worden, das Werk von Kunstkennern und Laien sich eines warmen Beifalls zu erfreuen hatte und das Repertoir für Männergesang durch dasselbe eine ehrenwerthe Bereicherung erfahren hat. Mit diesen größeren Instrumentalwerken wechselten in einigen der sechs Concerte die Solovorträge renommirter, aus bedeutenderen Pflegestätten der Musik gerufener Künstler ab, des Pianisten Franz Bendel und des Harfenvirtuosen Franz Pönitz aus Berlin, sowie des Concertm. Beck aus Magdeburg. Neben ihren Einzelvorträgen, unter denen als eigene Werke die „Barcarole" von Bendel und die Phantasie über ein Originalthema für Pedalharfe von Pönitz mit allgemeinem Beifall aufgenommen wurden, wirkten die drei genannten Künstler, mehr oder weniger in den Vordergrund tretend, mit vollem oder partiellem Orchester zusammen in dem Clavierconcert in Emoll von Beethoven, in der schon genannten Gade'schen Ouverture und in der Phantasie appassionata für Violine von Vieuxtemps. — Wir schließen die Reihe der zur Aufführung gelangten Compositionen mit den Vorträgen zweier geschätzter Sängerinnen von der herzogl. Braunschweig'schen Hofoper. Frl. J. Frankenberg und namentlich die seit ihrem ersten Auftreten hierselbst allgemein geschätzte Frl. Anna Eggeling entfalteten sowol in Arien aus der „Euryanthe", dem „Zweikampf" und dem „Elias", sowie die eine im Gebiet der „Walzerarie" von Ascher, die andere in der vortrefflichen Auswahl aus dem Schubert'schen und Abt'schen Liederschatze ihre Gaben in der dramatischen wie lyrischen Gesangeskunst. —

Jetzt am Schlusse der Saison, wo die Erinnerung dem gehabten Genusse mit der Dauer die Nachwirkung sichert, bezeugen wir im Hinblick auf die mit der Auswahl im besten Einklang stehende Ausführung freudig dem über alle durch die örtlichen Verhältnisse verursachten Hindernisse rastlos hinwegschreitenden Dirigenten: es war ein ebenso herzerquickender wie belehrender Gang, den wir durch die Hallen der Ton-Muse unter seiner Leitung gethan haben. Dank seiner auf sorgfältiges Studium basirten unermüdlichen Thätigkeit in der Einübung der größeren Instrumentalwerke, ist mehr und mehr das Verständniß für die Schöpfungen unserer Meister gefördert, sowie andrerseits durch Notabilitäten der ausführenden Kunst mancher Genuß bereitet worden. In beiderlei Hinsicht aber haben Fachmänner wie Dilettanten einen unwiderstehlichen Antrieb zu erneuertem Erfassen des Gehaltes classischer Werke, sowie zu einer dem Sinn des Meisters adäquaten Reproduction erhalten, und, was ebenfalls nicht gering anzuschlagen, hiesigen Unterhaltungskreisen ist damit ein über das Alltägliche erhebender, wahrhaft bildender und veredelnder Stoff geboten.

Und so nehmen wir von dem, während des jetzt neu beginnenden Schaffens und Webens in der Natur geschlossenen Tempel der Kunst Abschied mit dem Wunsche, daß sich seine Pforten zu neuem Dienste der Muse wieder öffnen mögen! — sfz.

Lübeck.

Wenn Ihr geschätztes Blatt selten eine Correspondenz aus Lübeck bringt, so liegt das mehr an der Zurückgezogenheit, in der sich die alte Hansastadt überhaupt noch gefällt, als an der Unbedeutendheit unseres musikalischen Lebens. Vielmehr herrscht hier trotz mannichfacher Hemmnisse ein verhältnißmäßig reges Interesse für die Tonkunst, das durch die vielseitigen und ernsten Bestrebungen unseres Musikdirectors Gottfried Herrmann stets neu geweckt und auf der Höhe der Zeit erhalten wird. Selbst ein begabter Componist und ein tüchtiger Violin- und Pianofortespieler, befähigt er durch sein hervorragendes Directionstalent sowol das städtische Orchester, als den Gesangverein zu vorzüglichen Leistungen und erfreut sich dafür auch der allgemeinsten Anerkennung. In der jetzt verflossenen Saison hat er in acht eigenen Concerten, sechs Concerten des Musikvereins und in dem großen Charfreitags-Concert uns wieder eine Reihe der schönsten classischen Meisterwerke vorgeführt, ohne die neuen Schöpfungen von Bedeutung zu vernachlässigen, wie aus der unten folgenden Zusammenstellung hervorgehen wird. Dabei hat er mit unverdrossenem Bemühen namhafte Gäste, am Häufigsten aus dem benachbarten Hamburg, herbeigezogen und durch sie den künstlerischen Genuß zu erhöhen gestrebt. Am Charfreitag wurde die Matthäus-Passion von Bach mit Unterstützung der HH. O. Wolters aus Braunschweig (Evangelist) und Ad. Schulze aus Hamburg (Jesus) von Neuem mit mächtig ergreifender Wirkung executirt. Die Messe in Cdur von Beethoven fand im zweiten Concert des Musikvereins ein so dankbares Publicum, daß sie im dritten wiederholt werden mußte. An Symphonien haben wir die „Eroica" und Emoll- von Beethoven, die in C von Schubert und die in Emoll

von Gade gehört; sehr gefiel auch der „Lobgesang“, Symphonie-Cantate von Mendelssohn. — Unter den Clavierproductionen erwähne ich die Sonate in A dur für Pianoforte von Schubert, von Hrn. C. v. Holten aus Hamburg vorzüglich vorgetragen, und die Sonate in G dur für Pianoforte und Violine von Rubinstein, hier zum ersten Male aufgeführt. Wiederum gefiel sehr und bewährte sich das Divertimento von Mozart (D dur); neu dagegen war uns das Mozart'sche Concert in Es dur für zwei Pianoforte, mit zwei hinzugefügten Cadenzen von Moscheles. Dieselbe Soirée brachte uns auch Moscheles' eigenes großes Duo für zwei Pianos „Les Contrastes“. Vorzüglich gefiel die Suite Nr. 2 in E moll von Lachner, deren Wiederholung in nächster Saison wol zu erwarten steht. Herrmann selbst führte eine seiner schönsten Schöpfungen vor, ein Sextett in G moll, das sich dem schon früher in Leipzig erschienenen Octett würdig zur Seite stellt und sich durch leidenschaftliches Feuer, Humor und Kühnheit auszeichnet. An Quintetten nenne ich das von Hummel in D moll, von Mendelssohn in A dur; an Quartetten: von Haydn D moll, Mozart A dur, Beethoven C dur Op. 59, Schubert D moll, Litolff C dur, Letzteres für uns neu; an Trios: von Schumann Op. 80, von Rubinstein B dur, von Volkmann F dur, Letzteres hier zum ersten Male unter Mitwirkung des solid spielenden Pianisten Rud. Niemann aus Hamburg vorgetragen. Zu erwähnen wäre ferner noch die Serenade für Violine, Bratsche und Violoncell (D dur) von Beethoven; die concertirenden Variationen über eine Barcarole für zwei Violinen, Viola und Violoncell von F. W. Groß; die gediegene Vorführung der Bach'schen Chaconne durch den Musikdirector unserer Oper, Hrn. Rappoldi, und die Ouverture zu „Zrinyi“ von Deppe, die mit Beifall empfangen, vom Componisten selbst geleitet ward. Von den bereits erwähnten Gästen spielte Hr. v. Holten auch den Faschingsschwank von Schumann, Hr. Niemann zusammen mit Hrn. Herrmann Rondeau brillant von Schubert (Op. 70), Hr. Rappoldi ein Concert von Molique und die Romanze in F von Beethoven. Ein anderer tüchtiger Violinist aus Hamburg, Hr. Herm. Brandt, trug das Militair-Concert von Lipinski und die Phantasie-Caprice von Vieuxtemps vor. Unter den fremden Sängern leistete Hr. König (Baryton) aus Hamburg sehr Ansprechendes und Frl. Rosa Mandl von ebendort ließ gegen früherhin einen sehr erfreulichen Fortschritt in der Entwickelung ihrer Stimmmittel wahrnehmen. Auch mehrere Mitglieder des Stadttheaters und einige Dilettanten unterstützten den Concertgeber mit freundlicher Bereitwilligkeit. So ward es möglich, das Terzett für drei Frauenstimmen aus Spohr's „Zemire und Azor“, mehrere dreistimmige Lieder und eine Reihe schöner Duette und Arien in ausgezeichneter Weise dem Publicum vorzuführen. Eine bemerkenswerthe Erscheinung war der neunjährige Harfenvirtuose Ferd. Hummel, der einst bei tüchtigen Fortstudien Vorzügliches hoffen läßt.

Sie sehen aus diesem kurzen Ueberblick, wie Mannichfaltiges uns in diesem Winter geboten worden ist, und wenn auch die einheimischen Kräfte nicht stets ausreichten, so haben sie doch die feste Grundlage gegeben und sich bedeutenden Anforderungen gewachsen gezeigt. Möge das musikalische Leben unserer Stadt auch in Zukunft gedeihen und bald einmal wieder Gelegenheit geboten werden, durch ein größeres Musikfest in weiteren Kreisen Zeugniß zu geben. D.

Meiningen.

Das neunte und zehnte historische Concert fand am 31. März und 9. April, am 21. April eines außer der Reihe des historischen Cyclus stehendes und zum Besten der Wittwen- und Waisen-Privatunterstützungscasse der hiesigen Capelle veranstaltetes statt. Zur Ausführung kamen von Händel: Concert in G moll für Streichorchester, Arie aus dem „Alexanderfest“ (Hr. Wallenreiter aus Stuttgart); von J. S. Bach: Chaconne für Violine, ausgeführt mit neunfacher Besetzung (sehr effectreich); von Gluck: Arie aus „Paris und Helena“ (Hr. Frey); von Haydn: Symphonie in Es dur; von Mozart: Arie aus „Titus“ (Hr. Frey), Adagio für Clarinette aus dem Quintett in A (Hr. Reif, sehr brav); von Beethoven: neunte Symphonie (Frl. Gerl aus Gotha, Hr. Wallenreiter, Hr. Frey, Singakademie, das Orchester verstärkt); von Spohr: Quartett-Concert (die HH. Fleischhauer, Müller, Unger und L. Grützmacher); von Rossini: Cavatine aus dem „Barbier“ (Frl. Gerl); von F. Schubert: „Die Allmacht“ (Frl. Leiblein aus Würzburg); von Mendelssohn: Loreley-Finale (Frl. Leiblein, Singakademie); Arie aus „Paulus“ (Hr. Frey); von R. Schumann: „Frühlingsnacht“ (Frl. Leiblein); von F. Liszt: „Tasso“; von R. Wagner: Vorspiel zu „Tristan und Isolde“; von Gounod: Meditation, für Clavier, Solo-Violine und Orchester (bearbeitet von Fleischhauer); von B. Molique: Concert für Violoncell (2. und 1. Satz, von Hrn. Pohle mit schönem Ton und künstlerischem Vortrag ausgeführt); von E. Büchner: zwei Lieder (Frl. Leiblein) und Ouverture zu „Wallenstein“. — Capellm. Büchner fand auch als Componist lebhaften Beifall; freilich der Schwerpunct seines Schaffens liegt im Liede, worin er Vortreffliches leistet. In der Bearbeitung der Meditation, welche nach der von Gounod getroffenen Besetzung mit Clavier, Harmonium, Violoncell oder Violine von Hrn. Fleischhauer eingerichtet zu sein scheint, hätte durch Hinzuziehung des Blechs in der Hauptsteigerung der Effect noch erhöht werden können.

Nach dem wirklich ergreifend schönen, aber auch schon ein vorbereiteteres Verständniß voraussetzenden Vorspiel zu „Tristan und Isolde“ zeigte sich das kunstliebende Publicum, ehrlich gestanden, stumm; mehr zündete schon Liszt's „Tasso“. Den Culminationspunct aller Leistungen bildete aber die Aufführung der „Neunten“. Mit großer Spannung sah man allgemein diesem Abend entgegen, die Größe der Aufgabe ist allbekannt, unsere Singakademie jung, die Zeit zum Einstudiren kurz. Das Soloquartett klang oft beängstigend, der Chor aber durchgängig sicher und kräftig. Ganz Vortreffliches leistete das Orchester unter Leitung des Capellm. Büchner, welchem Letzteren überhaupt das Hauptverdienst gebührt. — Von den diesmaligen Gästen zeichnete sich neben Hrn. Wallenreiter Frl. Gerl aus, Tochter des Baß-Buffo G. in Gotha. Ihre Stimme ist nicht groß, aber sehr wohlklingend, Coloratur, namentlich der Triller vollendet.

Wie es heißt, wird die Singakademie auf Wunsch Sr. Hoheit des Herzogs noch ein Concert geben, und wäre damit die diesjährige Saison beendet. — Man will wissen, daß den Capellmitgliedern eine bedeutende Aufbesserung der Gehalte bevorstehe.

Meißen.

Wie alljährlich am Charfreitage fand auch diesmal im hiesigen Dome eine größere Aufführung statt, und zwar hatte der verdienstvolle Veranstalter dieser regelmäßigen geistlichen Concerte, Cantor und Musikd. Hartmann, diesmal Mendelssohn's „Elias“ gewählt. Die wohlgelungene Wiedergabe desselben bekundete die außerordentlich sorgfältige Vorbereitung des Werkes durch den Dirigenten und die liebevolle Hingabe sämmtlicher Mitwirkenden. Auch heute wieder hatte Dresdens Künstlerschaft das Unternehmen in erfreulichster Weise unterstützt; denn außer einer größeren Anzahl von Mitgliedern der königlichen Capelle betheiligten sich an der Aufführung Gesangskräfte der Dresdner Hofbühne, nämlich Frau Krebs-Michalesi, HH. Mitterwurzer, Ucko und Freny. Die Theilnahme solcher Kräfte, deren Erwerben bei den immerhin beschränkten Mitteln einer Stadt von der Größe Meißens wahrlich keine leichte Aufgabe ist, spricht am Besten für den Dirigenten und nicht minder die Ausführung der Chöre, die auch diesmal durch Klangschönheit, Reinheit und Präcision wie durch feinfühlig sich anschmiegendes Verständniß sich im Allgemeinen recht vortheilhaft auszeichneten.

Zofingen.

Vergangenen Winter boten sich uns auch hier der musikalischen

Genüsse viele und verschiedener Art. In den vier alljährlich regelmäßig stattfindenden Abonnementconcerten unter Leitung des städtischen Musikd. Eugen Petzold kamen u. A. zur Aufführung von Instrumentalsätzen: Symphonie Nr. 1 (Ddur) von Mozart, Suite (Ddur) von Seb. Bach; Ouverturen: „Rosamunde" von F. Schubert, „Idomeneo" von Mozart, „Joseph" von Mehul, „Abencerragen" von Cherubini, „Preciosa" von Weber, außerdem verschiedene Gesangs- und Instrumental-Solovorträge; im Ensemble: Chöre aus „Idomeneo", Motette „Des Staubes eitle Sorgen" rc. von Haydn, „Im Gebirge", Cantate von L. Drobisch; „Der Rhein", Volksgesang von Pärrny, „Zigeuner", Rhapsodie in sieben Gesängen von Jul. Becker, Loreley-Finale von Mendelssohn u. a. m. — Im Allgemeinen wurden sämmtliche Werke mit genauer Präcision zur Ausführung gebracht, was auch nicht anders zu erwarten war, da Gesang- und Orchesterverein in regelmäßigen Uebungen das Jahr hindurch sich vereinigen.— Zwischen diesen Abonnementconcerten fanden dann noch mehrere Extraconcerte statt, u. A. von Alfred Jaell, der von Interlaken aus, wo er seine Wonnemonde zugebracht, hier seine Concertreisen wieder begann; sodann ein Concert von Joachim und J. Brahms, welches den Glanzpunct aller Concerte bildete und Sensation erregte; ferner ein Orgelconcert von J. Vogt aus Freiburg; ein Concert von S. Beetschen, Violoncellist und Zögling des Blindeninstituts von Bern, welches mehr aus Pietäts-Rücksichten, als aus eigentlichem Kunstinteresse besucht war; schließlich ein Concert von Frl. Helene Heermann, Harfenvirtuosin aus Baden-Baden unter Begleitung der Sängerin Frl. Magd. Reiter v. Basel. Ueberall wo beide Künstlerinnen auftraten, wurde über sie ein gleich günstiges Urtheil ausgesprochen. Frl. H. ist im Besitze einer glänzenden Technik und einer soliden Kunstbildung; sie brachte das Anziehendste und Brillanteste zu Gehör, was die Harfenliteratur zu bieten vermag, und zwar bei allen Schwierigkeiten mit einer Sicherheit und Grazie, die allgemeine Bewunderung erregte. Frl. R., (Tochter des Capellmeisters Reiter in Basel) aus der Familie Stockhausen, nimmt als Sängerin bereits eine hervorragende Stellung ein, indem sie vocal eine ganz musterhafte Stimmbildung besitzt, namentlich ruhige und leichte Tonansprache, vollkommene Weichheit und Gleichmäßigkeit des Tons im ganzen Umfange der Stimme, durch welche die Familie Stockhausen sich ganz besonders auszeichnet.

Obige kurze Notizen mögen einen Ueberblick geben, daß auch hier fortwährend, wie schon seit Jahrzehnten, die Musik im edelsten Sinne gehegt und gepflegt wird. λ.

Neubrandenburg.

Am Charfreitag fand in der hiesigen St. Marienkirche eine Aufführung des Passionsoratoriums „Der Tod Jesu" statt. Zu derselben hatten sich unter der Leitung des Musikd. Th. Rättig aus Königsberg fast sämmtliche hiesige singende Dilettanten vereinigt. In einem Zeitraum von kaum vier Wochen wurden sämmtliche Chöre und Soli einstudirt. Daß dies möglich war, und zwar mit Kräften, die bei dieser Gelegenheit zum ersten Male zusammenwirkten, liefert beredtes Zeugniß für die Tüchtigkeit und Umsicht des Dirigenten. Die Aufführung gelang in jeder Hinsicht vortrefflich. Dem Vortrag müssen wir Klarheit der Gliederung, wie eindringliche Lebendigkeit der Auffassung nachrühmen; besonderes Lob verdient das Orchester, unsere durch namhafte hiesige und auswärtige Kräfte verstärkte Stadtcapelle. Wenn wir Hrn. Rättig an dieser Stelle noch für den uns bereiteten Genuß danken, so glauben wir nur dem Wunsche der zahlreichen Zuhörer zu entsprechen.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Die „Zeitungsschau" des Berliner Tonkünstlervereins knüpft folgende recht wahre und treffende Bemerkungen an die erste Aufführung eines neuen „burlesken Blödsinns „Die Großherzogin von Gerolstein", zu welchem Offenbach Musik geschrieben hat." „Sollte die Welt wirklich noch nicht übergenug an solcher Schablonen-Farce haben und wird man diese Entsittlichung und Entwürdigung der Bühne noch lange ertragen? Dann, ja dann haben wir das dramatische Ideal der Zukunft im Café chantant zu suchen und das Theater wird, wie es schon damit beginnt, lediglich der Ausstellungsplatz für die Frechheit der demi-monde sein. Wem dies für das gesittete Deutschland zu hart erscheint, der erinnere sich der Namen von Dutzenden unserer Künstlerinnen (!), deren photographische Portraits in obscönen Stellungen cursiren, und er frage sich, was aus der Kunst, getragen von solchen Priesterinnen, welche sich nicht auf die Bühne, sondern — anderwärts hin qualificiren, im günstigsten Falle werden soll." — Das Varietétheater hat übrigens, beiläufig erwähnt, mit diesem höheren Blödsinn die größte bisherige Einnahme erzielt, nämlich mehr als 5000 Fr. — Z.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim und Frau sind von Paris nach Hannover zurückgekehrt. —

— Benedict hat in Liverpool an Stelle des plötzlich gestorbenen Mellon die Direction der Philharmonischen Gesellschaft erhalten. Dagegen ist, vorläufig wenigstens, keine Aussicht, daß in London die schnell en vogue gekommenen Montagsconcerte Mellon's fortgesetzt werden. — Gegenwärtig concertiren daselbst u. A. Jaell, Anna Mehlig und Fr. Grützmacher. —

— Englische Blätter sind voll lobender Anerkennung über eine junge Sängerin aus Manchester, Namens Catherine Poynz, welche in Liverpool höchst erfolgreich in der „Schöpfung" debutirte. —

— Die Opernsängerin Sophie Förster folgte nach Beendigung ihrer Bühnenwirksamkeit in Zürich Concerteinladungen nach Bern und Schaffhausen, wo ihr bedeutende Auszeichnungen zu Theil wurden. —

— Der preußische Militair-Generalmusikdir. Wieprecht begiebt sich in höherem Auftrage mit 85 auserlesenen Musikern der Garderegimenter im nächsten Monat zur Concurrenz nach Paris und wird mit denselben auf der Rückreise in Holland, Belgien und Süddeutschland Concerte geben. —

Musikfeste, Aufführungen.

Florenz. Die dortige Akademie hat den Muth gehabt, Haydn's „Sieben Worte des Erlösers" aufzuführen und zwar unter so großem Andrange und Interesse des Publicums, daß bald darauf eine Wiederholung der Aufführung stattfinden mußte. —

Mailand. Die dortige Quartett-Gesellschaft brachte in ihrem letzten Concerte ein Quartett von Onslow, welches total durchfiel, ein Quartett von Schubert, welches sehr gefiel, eine Sonate von Tartini, vierhändige Walzer von Brahms, die trotz des zu großen Raumes sehr gewürdigt wurden und Schumann's Quintett, das Enthusiasmus erregte! Glück auf und nur immer tapfer vorwärts! —

Wien. Ebenso wie in Berlin vollständige Ebbe. Erwähnenswerth nur eine Schüler-Matinée der Gesangprofessorin Pruckner und zwar lediglich deshalb, weil die Concertgeberin an den anwesenden König von Hannover eine öffentliche Ansprache hielt! —

Eßlingen. Der dortige Oratorienverein brachte unter Leitung des Prof. Fink Mendelssohn's „Elias" an zwei Abenden vollständig zur Aufführung. —

Heidelberg. Am 6. Concert des Instrumentalvereins unter Mitwirkung von Bassermann aus Mannheim und der Sängerin Lüdeke aus Carlsruhe: Bruch's „Frithjof", Schumann's Amoll-Concert (Beggrow) rc. —

Frankfurt a. M. Am 6. Concert des Rühl'schen Vereins

mit Baumann, Hill und Wallerstein: Bach's 130. Psalm, Beethoven's Chorphantasie und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". —

Cassel. Am 3. siebentes Abonnementconcert der Hofcapelle unter Leitung von Reiß: Schumann's „Manfred" und Beethoven's „Eroica". —

Jena. Am 13. zweiter Kammermusikabend von Lassen, Kömpel, Wehrle, Walbrühl und Friedrichs aus Weimar: Trio von Emil Naumann, le tombeau Violinsonate von L'Eclair und Quartette von Beethoven und Kiel. —

Gera. In einem der letzten Concerte des Musikvereins gelangte nach langer Zeit Tschirch's preisgekröntes Männergesangwerk „Eine Nacht auf dem Meere" unter Leitung des Autors in ausgezeichneter Weise zur Aufführung und erfreute sich der wärmsten Aufnahme. —

Chemnitz. Am 17. wurde hier die für die Eröffnung der großen Industrieausstellung von Dr. Peter gedichtete und in sehr kurzer Zeit von Th. Schneider componirte Cantate von ungefähr 180 Sängern, Mitgliedern der Singakademie, des Männergesangvereines und des Kirchenchores mit dem Stadtorchester in trefflicher Ausführung unter Leitung des Autors zu Gehör gebracht und verfehlte nicht, einen durchweg recht erhebenden Eindruck zu machen. —

Insterburg. Den Bemühungen der bekanntlich daselbst erfolgreich wirkenden Musiklehrerin Frl. Arnold und ihrer sämmtlichen Schülerinnen gelang es binnen wenigen Stunden, das dortige Publicum zu einer Einladung des zur Zeit in Königsberg concertirenden Florentiner Becker'schen Quartetts zu bewegen, was für den guten Erfolg der, auf Hebung des dortigen Kunstsinns gerichteten langjährigen Bestrebungen der obengenannten Dame unleugbar höchst vortheilhaft spricht. Die enthusiastisch gefeierten Künstler führten Quartette von Schumann, Beethoven und Haydn aus. —

Crefeld. Am 9. Benefizconcert des städtischen Orchesters mit der Sängerin Büschgens und dem Violinisten Wolff: neues Clavierconcert von Al. Dorn, vorgetragen vom Componisten, ꝛc. —

Dülken bei Crefeld. Der bisher in Celle wirkende Musikd. Oscar Kolicki ist nach Dülken übergesiedelt und hat daselbst einen gemischten Chor und einen Männergesangverein gegründet und gab mit Beiden am 12. seine erste Antrittssoirée, welche sehr befriedigend ausfiel und ihm reichen Beifall einbrachte. Er selbst führte sich mit Beethoven's Cismoll-Sonate als tüchtiger Pianist ein und brachte außerdem Gade's „Frühlingsbotschaft", Chöre von Schumann, Mendelssohn und Haydn ꝛc. zur Aufführung. —

Brüssel. Am 11. viertes Musikvereinsconcert unter Leitung von Hanssens und unter Mitwirkung von Wieniawski und der Sängerin Damilé: Ouverturen von Beethoven, Mendelssohn's Violinconcert und Salonstücke. —

Newyork. Das zehnte allgemeine Sängerfest wird daselbst in nächster Zeit abgehalten. Zum Dirigenten ist A. Paur ernannt. — Das Gesangfest des ersten deutschen nordamerikanischen Sängerbundes wird in Indianopolis von 40 Vereinen gefeiert. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Felicien David hat für seine Oper „Herculanum" den zehnjährigen Preis von 20,000 Frcs. erhalten, welchen das kaiserliche Institut für das beste in den letzten zehn Jahren an der großen Oper aufgeführte Werk ertheilt. —

— „Mignon" von Thomas ist, wie der fortdauernde starke Besuch beweist, Lieblingsoper der Brüsseler geworden. —

— Meyerbeer wird in Italien immer heimischer. So haben u. A. nunmehr „Die Hugenotten" in Ferrara Furore gemacht, und ist die „Dinorah" bereits wohlbehalten bis nach Reggio gelangt, wo augenblicklich die Florenzer Oper gastirt. —

— Skraup's „Czechen in Prag" haben in Prag am böhmischen Theater sehr gefallen. —

— Cimarosa's „Heimliche Ehe" ist in Dresden neu und höchst sorgfältig einstudirt günstig aufgenommen worden. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Bettelheim in Graz — Asminde Ubrich aus Hannover und Barytonist Robinson von Breslau in Dresden — Sontheim in Zürich — in London (her maj. th.) Mlle. Muzio, eine vielversprechende jugendliche Novize aus Amerika — in Graz die Altistin Brand (s. vor. Nr.) das zweite Mal bedeutend besser — Frl. v. Edelsberg von Berlin und Tenorist Hagen von Zürich in Hamburg — Frl. Garthe von Hannover und Tenorist Zellmann, Beide mit warmer Anerkennung in Magdeburg — Frau Blume-Santer von Dresden in Berlin — die Altistin Frl. Preßler von Berlin in Hannover — Frl. Hentze von Mainz (s. vor. Nr.) in Cassel als Fidelio. —

— Engagirt wurden: Bassist Krolop und Barytonist Schelper von Cöln in Bremen, zwei nicht leicht zu ersetzende tüchtige Künstler — in Leipzig die Coloratursängerin Rudolph von Wien, Frl. Löwe von Darmstadt und Baßbuffo Ehrke von Rostock — desgleichen Capellm. Rappoldi von Lübeck in Stettin. —

Die ausgezeichnete Schwedin Nilsson an der großen Oper in Paris erhielt vom Kaiser ein Paar prachtvolle Diamant-Ohrgehänge. — Frau Prochaska-Schmidt in Prag, welche zu ihrem Benefiz Gluck's „Orpheus" gewählt hatte, wurde für ihre ebenso künstlerische Wahl als Darstellung vom Publicum durch Ueberreichung eines Lorbeerkranzes ausgezeichnet. — Frl. Lichtmay in Wiesbaden hat sich mit Hrn. v. Garrey vermählt. — Calzolari hat sich mit seinem bedeutenden Vermögen gänzlich von der Bühne zurückgezogen. —

Die Direction des Posener Theaters ist vom October ab vacant (s. vor. Nr.) — Maretzek's italienische Truppe mit dem ausgezeichneten Tenor Mazzolena hat in Newyork recht gute Geschäfte gemacht; um so kläglicher war es daselbst um die deutsche Oper bestellt, welche neuerdings Boston mit ihren Attentaten heimsucht. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Professor Töpfer in Weimar erhielt aus Anlaß seines bevorstehenden goldenen Amts-Jubiläums (4. Juni d. J.) von S. M. dem König von Preußen den Kronenorden. —

— Der Vorstand des Engel'schen Gesangvereins in Hannover überreichte der Kammersängerin Ubrich einen Lorbeerkranz, auf dessen Schleife die vier unvergeßlichen Tage bezeichnet sind, an denen sie in Concerten des Vereins mitwirkte. —

— Hofcapellm. Taubert erhielt vom Könige der Belgier das Ritterkreuz des Leopoldordens. —

— Der König von Würtemberg hat den Kammermusikus Steinhardt, Lehrer der Orchesterschule und Leiter der Concerte beim Kronprinzen, bei Gelegenheit seines 25jährigen Jubiläums als Mitglied der Hofcapelle zum Hofconcertmeister ernannt. —

— Franz Abt hatte sich bei der Jubiläumsfeier seiner Schwalben aus den verschiedensten Gegenden Deutschlands und der Schweiz mannichfaltiger Ovationen und Auszeichnungen von hoher Seite zu erfreuen. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Im Verlage von T. F. Kühn in Weimar erschien soeben die bei der Tonkünstlerversammlung zu Dessau zur Aufführung gekommene Festpolonaise von Stör in drei verschiedenen Ausgaben für Clavier, sowie fünf Lieder von E. Lassen. Bei dieser Gelegenheit sei noch erwähnt, daß außer dem bei Rieter-Biedermann erscheinenden ein Töpfer'sches Jubiläums-Festalbum auch im Verlag von Kühn in Weimar der Vollendung nahe ist, welches nach competentem Urtheil Ausgezeichnetes enthält und die bedeutendsten Componisten der Jetztzeit repräsentirt. —

— Van der Straaten hat seine vieljährigen umfassenden Forschungen in allen möglichen niederländischen ꝛc. Archiven soeben in einem chronologisch recht übersichtlich geordneten, umfangreichen Werke „Die Musik in den Niederlanden vor dem 19. Jahrhundert" veröffentlicht. Das Werk enthält zahlreiche bisher gänzlich unbekannt gebliebene interessante Documente und Angaben über Autoren, Virtuosen, Theoretiker, Instrumentenmacher, über die niederländische, französische und italienische Oper, über Motetten, Volkslieder, Akademien, Zünfte, Bücher, Portraits und was sich irgend sonst mit der Kunst in Verbindung bringen läßt. —

— Seit dem 1. April giebt Sserof in Petersburg eine neue Zeitschrift „Musik und Theater" heraus. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Opernsänger Rafalsky von Nürnberg, Hr. Musikdirector Bruch von Coblenz, Hr. Capellm. Tschirch aus Gera, Hr. Kammersänger Niemann aus Berlin, Musikdir. Hartmann aus Meißen, Violoncellist Steffens aus Paris, Musikdir. Daase aus Berlin, R. Viole aus Berlin, Musikalienverleger Sander aus Breslau, Musikalienverleger Schott aus Mainz. —

Vermischtes.

— Auf dem großen Pariser Claviertournier hat die einzige goldene Medaille das alte Haus Broadwood in London erhalten, zwei Newyorker Häuser Diplome auf diese Medaille, die Medaille selbst aber nicht. Von Leipziger Ausstellern erhielt allein die silberne Hofpianofortefabrikant Blüthner für einen symmetrischen Flügel mit prächtigen Holzreliefs, die Bildnisse von 11 Clavier-Componisten darstellend, und außerdem die Breitkopf und Härtel'sche Fabrik die vorletzte bronzene. Silberne Medaillen kamen im Ganzen 21 zur Vertheilung und zwar erhielten dieselbe 4 Pariser Häuser, 3 Wiener, 3 Brüsseler, 1 Londoner, 1 Straßburger, 1 Warschauer, 2 Züricher, 1 Berliner, 1 Stuttgarter, 1 Münchener, 1 Münsterer und 1 Leipziger, darunter Bechstein in Berlin, Biber in München, Schiedmayer in Stuttgart, Herz in Paris, Streicher, Ehrbar und Bösendorfer in Wien. — Wie sich als Resumé dieser gesammten Preisvertheilung ergiebt, zeigte sich im Clavierbau Fortschritt in Amerika, welches durch kräftigen Ton mit colossalen Eisenconstructionen hervorragt, Lebensfähigkeit und Zukunft in Deutschland (Oesterreich zeichnete sich durch erstaunliche Billigkeit aus) in allen übrigen Ländern aber, Frankreich und England nicht ausgenommen, ganz bedenklicher Stillstand. — An Harmoniums hat Debain wahrhaft Ueberraschendes geliefert. —

— Der Dresdner Tonkünstlerverein hat soeben seinen Jahresbericht (April 66—67) veröffentlicht. Derselbe zählt jetzt 164 ordentliche und 76 außerordentliche Mitglieder. Zu Ehrenmitgliedern wurden ernannt Clara Schumann und Ferd. David, durch den Tod verlor der Verein den bekannten Akustiker Fr. Kaufmann. Mor. Fürstenau wurde als Mitbegründer des Vereins an seinem 25jährigen Dienstjubiläum eine Votivtafel und Ad Reichel bei seinem Scheiden nach der Schweiz die Partituren der Mozart'schen Clavierconcerte verehrt. Die früheren Vorsteher wurden wiedergewählt. Die Bibliothek vergrößerte sich um 67 Nummern. An den vier Productionsabenden wurden zum ersten Mal ausgeführt Kiel's Violinsonate in Dmoll, Suite für Streichinstrumente von Grimm, Quartett von L. Hoffmann, Händels concerto grosso, eine Symphonie von Friedemann Bach, Violin-Ciaconna von Vitali, Violinsonate von Rust und Violoncell-Suite von Bach. — An 17 Uebungsabenden wurden außerdem u. A. ausgeführt: Streichquartett und Trio in Es von Brahms, Quartett mit Clarinette von Fr. Müller, Trio in F von Bargiel, in Gmoll von Clara Schumann und in Cmoll von Zillinger, Violinsonate in D von Raff, in Hmoll von Reichel und in Amoll von Reinecke, sowie eine Claviersonate von Germer. Der Verein hat, wie hieraus hervorgeht, den Lebenden unleugbar erheblicher als sonst Rechnung getragen, und wünschen wir ihm auch ferner recht entschiedenes Vorgehen auf dem eingeschlagenen Wege. Im Ganzen wurden 61 Instrumentalwerke ausgeführt, darunter 10 von Mozart und 7 von Beethoven, und von denselben 33 zum ersten Male. — Mündliche Vorträge hielten Kühlmann und Dr. K. Schneider. —

— Die Leipziger „Liedertafel" hat zur Feier ihres 25jährigen Jubiläums eine sehr gemüthliche Chronik zusammengestellt, in welcher sich außer der künstlerischen Thätigkeit derselben alle während dieser Zeit verübten Ständchen, Landpartien, Trink- und Tanzvergnügungen &c. höchst ausführlich und gewissenhaft mitgetheilt finden. Die einer fröhlichen Geselligkeit überwiegend zugewandte Richtung der Gesellschaft gab gleich fast allen anderen Männergesangvereinen auch ihrer künstlerischen Thätigkeit mehr den Stempel des Leichten und Fröhlichen, weshalb man die mitgetheilten Programme meist nicht zu streng beurtheilen darf. Etwas höherer künstlerischer Aufschwung datirt, soweit aus der Chronik zu schließen, mit Uebernahme der Leitung durch Musikdir. Richard Müller, bis dahin Director der mit der „Liedertafel" nunmehr vereinigten „Liederhalle". Vorher waren Petersen, Aug. Härtel, Th. Voigt, Ferd. Jäckel und Anton Krause als Dirigenten thätig gewesen. Gegenwärtig besteht der Verein aus 90 wirklichen und 6 Ehrenmitgliedern, davon sind 51 verheirathet und haben der Chronik zufolge 118 Kinder. —

— Für das letzte Hofconcert in Wien erhielten Hofcapellm. Herbeck (welcher vor Kurzem im Conservatorium bewußtlos zusammenbrach und mehrere Tage in diesem Zustande blieb, sich jedoch wiederum in der Besserung befinden soll) 100 Ducaten, die Damen Artôt und Dustmann, Walter, Rokitansky und Panzer je 50, Hellmesberger 40, Doppler und Lewy für ein Duo je 30 und die übrigen Orchestermitglieder 5—12 Ducaten. —

— Nachahmenswerth. Die beliebte Concertsängerin Helene Magnus in Wien hat dem dortigen „Männergesangverein" hundert Gulden für das Schubertmonument übersandt. — Desgleichen hat der Wiener „Männergesangverein" zu dem nationalen Ehrengeschenke für Freiligrath zehn Ducaten beigesteuert. —

— Die Musikalienhandlung von Abel in Basel ist an die Gebr. Hug in Zürich übergegangen. —

— England besitzt jetzt 280 Concertsäle mit 28000 Plätzen, darunter London 22. —

— Bei der Aufführung von Liszt's Krönungsmesse in Pest, welche bereits in Wien copirt wird, soll die Wiener Hofcapelle vereint mit dem Pester Orchester mitwirken, man hofft, unter Leitung des Autors. —

— In Paris wurde in den letzten Tagen des vorigen Monats die Musikalienbibliothek des Prof. Leborne, Bibliothekar und Copienchef der großen Oper, versteigert. Außer mehreren hundert werthvollen Autographen und Partituren hatte L. mit Vorliebe besonders diejenigen Stücke aus Opern gesammelt, welche seitens der Autoren gestrichen worden waren und so kam eine Menge interessanter Fragmente, darunter ein ganzer dritter Act zu den „Hugenotten" zum Vorschein. —

— Ein Musiklehrer Gley in Berlin hat ein, von ihm Legaton genanntes, Violoncell-artiges Instrument erfunden, welches jedoch nicht mit einem Bogen, sondern durch eine Maschine gestrichen wird, die der Spieler mit dem Fuße bewegt. Alle Saiten können gleichzeitig angestrichen und daher mehrstimmige Stücke auf diesem Instrumente vorgetragen werden. Der Klang soll eine ganz fremdartige Originalität haben. —

Kritischer Anzeiger.

Musik für Gesangvereine.

Für gemischten Chor.

Wilhelm Hirsch, Op. 7. Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Thorn, Lambeck. 1 Thlr. 5 Sgr. Partitur 15 Sgr. Stimmen 20 Sgr.

Von ihrem anspruchslosen Standpunct aus durchaus empfehlenswerthe Gesänge, fließend in der oft mit vieler Feinheit angelegten Stimmführung, günstig für die Singstimme gelegen, natürlich und melodisch. (S. 5 T. 1 sollte der Baß gleich dem des vorletzten Tactes sein). Nur die höchst unpassende Wahl der Texte, Liebeslieder, lediglich für eine Männerstimme geeignet, müssen wir auch diesmal wieder rügen. Wen dies nicht stört, der lasse sich nicht abhalten, den sonst durchweg hübsch empfundenen Gesängen speciellere Aufmerksamkeit zu schenken. — Z.

Für Männerchor.

J. H. Stuckenschmidt, Wacht auf! von Herm. Neumann;
F. G. Jansen, Reiterlied von ?;
W. Müller, Sonntagsfrühe, von Friedr. Oeser;
Ferd. Möhring, Kommender Herbst, von Rud. Schulz;
Franz Derckum, Fischers Abschied, von J. G. Seydl;
Franz Abt, Der Tag verblüht, von Vogel von Glarus;
Imm. Faißt, Jägerlied, von Uhland;
sämmtlich aus der siebenten Lieferung des dritten Bandes der „Deutschen Sängerhalle" von Abt. Breslau, Leuckart. Preis jeder Lieferung 20 Sgr. Partitur apart 8 Sgr. Singstimmen apart 12 Sgr.

Fr. Jos. Schütky, Männerchöre. Ravensburg 1866, Dorn.

Joseph Schnabel, nachgelassene Männerchöre Nr. 2 — 5: Abendgesang. Gott ist die Liebe. Auferstehung. Der Wunderbare. Ebend. Jeder Chor à 10 Sgr.

W. Speidel, Sieben deutsche Volkslieder für vier Männerstimmen arrangirt. Stuttgart, Ebner. In zwei Heften à 15 Ngr.

Wilhelm Tschirch, Op. 64. Ein Fels im Meer von R. Lindenberg für Männerchor und Blasinstrumente. Breslau, Leuckart. Partitur und Singstimmen 12½ Sgr. Singstimmen apart 5 Sgr.

Carl Mettner, Op. 13. Drei patriotische Lieder für Männerchor. Ebend. Partitur und Stimmen 17½ Sgr. Stimmen apart 10 Sgr.

Ferd. Langer, Op. 12. Abendglöckchen von F. Vogl, für Männerchor. Mannheim, Löffler. —

A. Berlyn, Op. 294. Morgen ist der erste Mai! von Fr. Oser. Für vierstimmigen Männerchor. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. Partitur und Stimmen 1 Thlr. Stimmen einzeln 3¾ Ngr.

Die siebente Lieferung des dritten Bandes der von Abt herausgegebenen „Deutschen Sängerhalle“ enthält diesmal Beiträge von Stuckenschmidt, Jansen, Müller, Derckum, Abt und Faißt. — Stuckenschmidt's „Wacht auf! Die Berge loh'n“ ist einfach, frisch, gesund und kräftig, auch im Texte zu den besseren Erzeugnissen zu rechnen. Jansen's Reiterlied ist mehr oberflächliche Schablonenarbeit, aber sonst fröhlich und hübsch gehalten. Müller's „Sonntagsfrühe“ ist ebenfalls hübsch gemacht, sinnig angelegt und enthält ein dankbar melodisches erstes Baßsolo. Auch Möhring's Herbstlied ist gefällige und gewandt ausgeführte Schablonenarbeit und wird daher schnell beliebt werden. Im fünftletzten Tacte ist im zweiten Tenor das letzte Achtel aus dem falsch klingenden d in e zu ändern. Ein sehr anmuthig duftiger Beitrag ist Derckum's Abendlied des Fischers. Zugleich ist der Volkston recht glücklich getroffen. „Der Tag verblüht“ gehört zu Abt's gelungensten Gaben. Das Ganze ist so gewinnend, so hübsch und sinnig geschürzt, daß man nicht umhin kann, dieses Lied den Freunden des betreffenden Genres speciell zu empfehlen. Auch Faißt's Jägerlied ist so ungezwungen fröhlich, melodisch und gewandt angelegt, daß man unbedenklich das ganze vorliegende Heft für eines der gelungensten des Unternehmens erklären kann. —

Schütky's Lieder gehören jedenfalls zu dem Besten, was uns in neuerer Zeit auf dem unerschöpflichen Gebiete der Unterhaltungsliteratur vorgekommen ist. Nur an rhythmischer Monotonie laboriren einige derselben in mäßigem Grade, und in dem sonst durchweg gewandten Satze stören einige Male vereinzelte Unbeholfenheiten*); die Anlage aber ist durchweg gesund, ausgeprägt, melodisch und ohne in Gewöhnliches herabzusinken. Das Heft enthält von Görres ein anspruchslos gehaltenes Abendlied, sowie dessen „Lebensstern“, das wir den besseren Mendelssohn'schen Männergesängen unbedenklich zur Seite stellen und nur bedauern, daß es kein Mittelglied mit anderem Rhythmus enthält, welcher Erholung von dem des Hauptsatzes bietet, ferner Schubart's „Frühling“, zwar frisch, aber am Ungleichsten und rhythmisch Ermüdendsten gehalten; von Kreuser „Der Jäger“ mit anmuthigem Humor gewürzt, eines der gelungensten, desgleichen „Der Waldhornist“ von Vogt. Das sechste, „Trost“ von Wenhart ist von ernster, getragener Stimmung, ganz edel und sinnig erfunden, während das letzte, „Festgesang“ von Thuma, das ganze Heft mit einem frischen, fröhlichen Wurfe abschließt. —

Von den durch W. Tschirch herausgegebenen nachgelassenen Männergesängen Joseph Schnabel's liegen nunmehr auch die übrigen vier vor. Die beiden zuerst edirten und S. 394 des v. Js. besprochenen sind unstreitig die werthvollsten. Gegen jene erscheinen die neuerdings veröffentlichten größtentheils nüchterner und schablonenhafter, und zwar wol hauptsächlich in Folge von etwas verbrauchten Rhythmen, wenn sie auch gleich jenen durch noble Haltung den besseren Geschmack des Autors bekunden. Am Meisten hat uns noch der „Abendgesang“ zugesagt wegen der nicht ohne munteren Humor auf den Text eingehenden Variationen, durch deren immer neu verändertes Auftreten des Hauptsatzes das Interesse lebendig erhalten wird. Was Schn. ausgezeichnet versteht, ist die contrapunctische Kreuzung und rhythmische Verschiebung der Stimmen; wo er nicht von vornherein durch zu schlichte und harmlose Erfindung das Ganze lahm gelegt hat, erzielt er durch jene Gabe anziehende Wirkungen. —

Speidel hat folgende Volkslieder arrangirt: „Tannenbaum“, „Kein Feuer, keine Kohle“, „Es ist ein harter Schluß“, „Ein Jäger aus Churpfalz“, „Was hab ich denn meinem Feinsliebchen gethan?“, „Ach, wie ist's möglich dann“ und „Die Hussiten vor Naumburg“. Damit sich nord- und mitteldeutsche Interessenten nicht betrogen sehen, sei vor Allem erwähnt, daß die gewählten Melodien, jedenfalls durchgängig solche, wie sie in Südwest-Deutschland am Populairsten sind, erheblich von den in anderen Theilen Deutschlands abweichen, wie denn z. B. das bekannte thüringische Volkslied hier mit einer ganz anderen Melodie erscheint. Abgesehen hiervon bürgt der Name des Autors für die an ein derartiges Arrangement zu stellenden Anforderungen, und ist dasselbe in jeder Beziehung als ein für den Gesang vortheilhaftes und den Melodien natürlich sich anschließendes zu empfehlen. Nur einzelne Stellen wünschten wir geändert, z. B. in Nr. 3 in Tact 1. der 3. Zeile das a des zweiten Basses und in Nr. 5 in T. 8. der 8. Zl. das c im zweiten Tenor. —

Tschirch's „Vom Fels zum Meer“, der ganzen königl. preußischen Armee gewidmet, ist ein kräftiger, entschlossener Gesang in dem wohlbekannten Genre der patriotischen Lieder und jedenfalls obiger Bestimmung zu Liebe in recht leicht faßlichen Wendungen gehalten. Die Ausführung ist der bekannten Routine des Autors entsprechend wirkungsvoll. Die Begleitung besteht aus drei Trompeten, zwei D-Hörnern, drei Tenorhörnern in A (hoch oder tief?), Baßposaune, Tuba und Pauken. —

Mettner hat seine patriotischen Lieder ohne Angabe des Dichters („Männergesang, Männerwort und Männerliebe“, „Dem Könige“ und „Seid einig!“) dem Prinzen Albrecht (Sohn) von Preußen gewidmet. Text und Musik bewegen sich in der gutgemeinten höheren patriotischen Phrase, was z. B. im zweiten Stücke bei „bete“ und „trete“ ziemlich stark der Fall. Sonst verräth die geschickte Anlage den routinirten Musiker. —

Langer's „Abendglöckchen“ ist in meist gewählten Wendungen und Harmonien sowie hübschen Combinationen nicht übel durchgeführt. Nur der Rhythmus wird von der zweiten Seite an dadurch ermüdend, daß man 19 Mal fast ohne Unterbrechung stets denselben ( ) zu hören bekommt. Das Läuten des Glöckchens ist an sich eine ganz artige Spielerei, aber in der Ausführung etwas verunglückt. Der Autor schreibt ein Glöckchen vor, welches er in g eine Zeitlang zu verschiedenen Accorden läuten läßt. Am Schlusse aber soll das G-Glöckchen plötzlich in c läuten! Ferner wird dasselbe dadurch monoton, daß kurzweg zwei Schläge auf einander folgen. Eine derartige Spielerei hätte sich jedenfalls noch viel geschickter ausbeuten lassen. —

Berlyn's Mailied ist ein recht frisch, unmittelbar und natürlich erfundenes Unterhaltungsstück. Der Text ist stellenweise ziemlich willkürlich hin und hergeworfen. Sonst ist das Stück in Bezug auf Klangwirkungen und Stimmenführung recht geschickt gemacht. Es ist daher zu munteren Unterhaltungszwecken zu empfehlen, besonders tieferen Solobässen, welche darin eine dankbare Partie mit unvermeidlicher Brummstimmenbegleitung finden. — Z.

Unterhaltungsmusik.

Für das Pianoforte.

C. G. Belcke, Op. 32. Sechs Charakter-Stücke. Leipzig, Fritzsch. 20 Ngr.

Die vorliegenden Charakterstücke des als Flötenvirtuos der musikalischen Welt rühmlichst bekannten Belcke zeugen von guter musikalischer Bildung. Nr. 1 nennt der Componist bescheidener Weise „Präludium“, doch handelt es sich hier keineswegs um das, was man im

---

*) Wir schlagen für die Ausführung folgende Verbesserungen vor: S. 2 Tact 2 statt dis: es und hierauf dem ersten Tenor nicht d, sondern g; S. 2 T. 8 setze als vorletztes Achtel im 2. Tenor a statt c, im 1. Baß g statt a, S. 6 im letzten Tact cis statt c (desgl. S. 7 T. 1.), S. 7. T. 16 im letzten Achtel eis statt e, S. 15 im drittletzten T. im 2. Tenor a statt f, und S. 21 im drittletzten T. als erstes Achtel im 2. Tenor f, im 1. Baß b, berücksichtige auch die Berichtigung auf S. 22. —

Allgemeinen unter Präludium versteht, und wir finden daher das beigefügte Wort „Elegie“ weit bezeichnender. Nr. 2. trägt die Ueberschrift „Sehnsucht“. Nr. 3. „Am Sylvester-Abend“. Die Gefühle am Sylvesterabend können allerdings sehr verschiedener Natur sein und man muß es dem Spieler überlassen, welchen Charakter er diesem Stücke unterlegen will. Nr. 4. Polacca dolente — mehr sentimental-melancholisch, als „traurig“ gehalten. Ein jedenfalls neuer Kunstausdruck in Nr. 5. „Trauer und Erhebung“ ist das Wort „alitoso“, welches sich auch in Nr. 4. vorfindet. Nr. 6. Pro et contra, in welcher Nummer das Motiv des bekannten Dessauer Marsches zu Grunde gelegt und künstlich harmonisch durchgeführt ist, findet durch das beigefügte Wort „Jocus“ näheren Aufschluß. Die Claviersatzweise ist modern. Wir empfehlen diese Stücke der Beachtung, da es ihnen an harmonisch interessant ausgestatteter Melodik keineswegs mangelt.

T—che.

W. Speidel, Op. 23. Polka brillante. Offenbach, André. 54 kr.

——— Op. 32. 3 Morceaux de genre. Mainz, Schott. Nr. 1. Menuetta 45 kr. Nr. 2. Canzonetta 36 kr. Nr. 3. Tarantella 1 fl. 30 kr.

Alfred Jaell, Op. 130. Chant romantique. Leipzig und Berlin, Peters, Bureau de Musique. 20 Ngr.

——— Op. 132. Marche du Songe d'une nuit d'été de Mendelssohn. Transscription brillante. Ebend. 25 Ngr.

Julius Metz, Transscription. „Sehnsucht“, Lied nach dem Russischen von Ant. Rubinstein. Braunschweig, Weinholtz. 15 Gr.

Antoin Sipos, Op. 13. Rhapsodie romaine. Pest, Kugler. 1 fl. 36 kr.

C. A. Rapp, Op. 15. „Une perle de mes plus doux souvenirs.“ Mazourka-Fantaisie. Propriété de l'Auteur.

G. Albano, Fantaisie sur des motifs de l'Opera: L'Africaine de G. Meyerbeer. Pest, Kugler. 1 fl.

Henri Gobbi, Op. 8. Deux Valses. Pest, Kugler. 80 kr.

Wenn auch in der vorliegenden Polka brillante Op. 23 von W. Speidel in moderner Satzweise die Effecte des Instrumentes ausgebeutet sind, so läßt sich doch eine besondere Begabung und namentlich ein Fortschritt im Verhältniß zu früheren Erzeugnissen dieses Componisten eben nicht entdecken. Besser gearbeitet und das Allzugewöhnliche vermeidend ist das Op. 32, die drei Morceaux desselben Componisten, worin die nicht sehr neuen Gedanken wenigstens durch harmonische Wendungen verbrämt erscheinen. Von den drei zuletzt angeführten Stücken ist namentlich Nr. 2, Canzonetta, hervorzuheben.

A. Jaell umkleidet in seinem Chant romantique eine sehr sinnige, anziehende Gesangsmelodie mit reizender technischer Ausstattung in der Form einer äußerst geschickten Transscription. Der Spieler möge vor den sechs Kreuzen nicht erschrecken, denn es ist sonst nicht eben schwer auszuführen und dabei von gefälliger Wirkung. — Mendelssohn's allbeliebten Marsch aus dem „Sommernachtstraum“ finden wir in der vorliegenden Ausgabe in sehr brillanter Uebertragung, ähnlich der Liszt'schen Transscription; auch es kann als Solostück von rapiden Spielern verwendet werden. Die „Sehnsucht des Gefangenen“, ein Lied von Anton Rubinstein ist durch Uebertragung desselben für Pianoforte von Jul. Metz auch den Clavierspielern zugänglich gemacht worden. Die beigefügte Introduction von Metz entspricht dem Charakter des Liedes und das Ganze kann als dankbares Solostück verwendet werden, da es in brillanter Form gehalten ist.

Antoin Sipos hat zu seiner Rhapsodie Motive gewählt, die ganz den Typus der ungarischen Zigeunermelodien tragen, deren Kennzeichen insbesondere im öfteren Gebrauch der übermäßigen Quarte, der kleinen Sexte und der großen Septime (namentlich in der Molltonleiter aufwärts) meistentheils bestehen. Der Componist hält diesen Typus in den verschiedenen Tempos fest und schließt mit einem Tempo marcia in derselben Manier ab.

Die Mazourka-Fantaisie von C. A. Rapp ist in zwei verschiedenen Ausgaben vorhanden: Edition de Concert und Edition de Salon abrégée. Die Ausgabe für Concert dürften nur Spieler ersten Ranges zur Hand nehmen können, wogegen die andere vereinfacht ist und weit weniger technische Schwierigkeiten bietet. Diese Phantasie ist überhaupt auf die Verwendung moderner Technik berechnet und wird als Solostück durch einen geschmackvollen Vortrag gewinnen. An Vortragsbezeichnungen ist darin kein Mangel.

Die Phantasie aus der „Afrikanerin“ von Albano besteht aus durch Verbindungsphrasen geschickt zusammengefügten beliebten Motiven dieser Oper und wird den Freunden Meyerbeer'scher Musik eine angenehme Reminiscenz bieten.

Die zwei Walzer von Gobbi sind nicht gewöhnlicher Art und haben manches Eigenthümliche in ihren Rhythmen. Außer dem Wechsel der ungerad- und geradtactigen Rhythmen sind diese Walzer auch harmonisch interessant, verrathen nicht nur den geübten technischen Musiker, sondern zeigen auch Begabung und Gemüth. Ihrem lyrischen Ausdruck zu Folge berühren sie sich sehr mit den Chopin'schen Walzern. Sie sind sehr empfehlenswerth.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Emanuel Szuborics, Bachanale. Pest, Kugler. 1 fl. 40 kr.

Victor Feigler, Meister und Schüler. Sechs Stücke. Pest, Kugler. Heft 1. 2. à 80 kr. Heft 3. 1 fl.

Das Stück von Em. Szuborics ist eine Leistung, die den routinirten Musiker nicht verkennen läßt. Was den melodischen Theil anbetrifft, so klingt allerdings manches bekannt, ohne daß dabei specielle Reminiscenzen nachzuweisen wären. Der vierhändige Satz ist geschickt und die Composition zeigt überhaupt Fluß und Leidenschaft bis zum Schluß. Die Ausführung beansprucht keine schwierige Technik und ist Spielern, welche im Uebergange zum zweiten Stadium des Clavierspiels sich befinden, leicht zugänglich.

Dem Titel „Meister und Schüler“ nach, gehören eigentlich die vorliegenden sechs Stücke von Victor Feigler (Professor am Musikconservatorium zu Pest) zu den instructiven Werken, allein da sie nicht allein Fingerübungen zum Zwecke haben, sondern auch in Bezug ihrer Melodik zur Unterhaltung dienen können, so sind sie ebenfalls unter die Unterhaltungsmusik zu zählen. Die Secondopartien sind auch vom Schüler zu bewältigen, wenn er eine Octave spannen kann, jedoch muß derselbe über das erste Stadium des Clavierspiels hinaus sein. Die Stücke sind zu empfehlen, da sie nicht bloße Tagesproducte sind, sondern in Bezug auf ihren Gehalt auch Anregendes für den Schüler bieten.

T—che.

Historische Werke.

P. Anselm Schubiger, Die Sängerschule St. Gallens vom achten bis zwölften Jahrhundert. Ein Beitrag zur Gesanggeschichte des Mittelalters. Einsiedeln und New-York, Gebr. Benziger. 1858.

Obgleich dieses uns erst vor Kurzem zugegangene Werk bereits 1858 erschienen ist, wollen wir doch nicht gänzlich unterlassen, auf dasselbe aufmerksam zu machen, weil es für den Geschichtsforscher eine immerhin ganz werthvolle Quelle ist. Die Ausstattung ferner ist eine höchst splendide. Dem 96 große Quartseiten einnehmenden historischen Texte, welcher ein sehr fleißiges Studium von Schweizer ꝛc. Quellen enthält, folgen unter dem Titel „Monumenta“ acht mit Farbendruck ebenso getreu als prächtig hergestellte Abbildungen aus damaligen Notenwerken zum Theil mit Initialien in Gold und lebhaften Farben, wobei das Nebeneinanderstellen ein und derselben Töne in drei verschiedenen Notirungen (Neumen ohne Linien, dann mit einer rothen, endlich mit vier gleichen Linien) sehr anschaulich und lehrreich für den Studirenden zu nennen ist. Den Schluß bilden 60 Seiten „Exempla“ (in moderner Notirung) von Compositionen der durch so lange Zeit tonangebenden, berühmten Sängerschule St. Gallens. —

Z.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 31. Mai 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 23.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Quartette der Gebrüder Müller und der Florentiner.

Von

Louis Köhler.

Gegenwärtig zieht das sogenannte Florentiner Quartett der HH. Jean Becker, Masi, Chiostri und Hilpert die intensivste Theilnahme der Musikwelt auf sich und veranlaßt in gesellschaftlichen Kreisen lebhafte Controversen im Vergleichen mit den Quartetten der älteren und jüngeren Gebrüder Müller. Derartige Vergleiche fallen meistens einseitig und persönlich aus; sie binden sich leicht an das zuletzt Gehörte, das auf viele Naturen einen zwingenden Eindruck ausübt. Jetzt eben im Vordergrunde der Ereignisse stehend, vermag das Florentiner Quartett um so leichter die früheren Eindrücke des Müller'schen zu beeinflussen, als Letzteres momentan (in Folge der Anstellung des Primgeigers Carl als städtischer Musikdirector) in Rostock zurückgezogen von der weiteren Oeffentlichkeit lebt. Wenn man überhaupt zu sagen pflegt, man solle bedeutende Capacitäten jede für sich gelten lassen und sie nicht mit einander vergleichen, so hat man, nur beziehungsweise, nicht ganz Unrecht, denn das Resultat allen Vergleichens wird in solchen Fällen doch schließlich immer lauten: Jeder ist zwar ein Anderer, doch stehen sie Beide auf ihren verschiedenen Standpuncten gleich hoch. Sagte doch selbst Goethe: statt daß die Leute sich darüber streiten, ob er oder Schiller größer sei, sollten sie sich lieber darüber freuen, zwei „solche Kerls" zu haben. Aber Goethe hat dies wol nur auf oberflächliche, vorwiegend subjectiv gehaltene Vergleiche beziehen wollen, wie sie in Gesprächen gestellt werden, — oft weniger, um seinen Liebling, als vielmehr um den eigenen schönen Geist in rechtem Glanze leuchten zu lassen. — Sachlich begründet und durchgeführt, so behaupte ich, sind Vergleiche der erwähnten Art trotz alledem nicht nur zu gestatten, sondern sogar erwünscht, weil dadurch das Feld kritischer Anschauung bereichert werden kann. — Wie man zwei theatralische Aufführungen derselben Kunstwerke von zwei verschiedenen Personalen, wie man ferner zwei Orchester oder zwei Virtuosen im Ausführen derselben Stücke vergleichen kann, so geht dasselbe auch mit zwei Quartettgruppen, die ja doch auch die nämlichen Werke zum Vortrag bringen. — Und so will ich es denn unmaßgeblicherweise versuchen, einen Vergleich der Gebrüder Müller mit den Florentinern im Folgenden herzustellen.

Um über die Natur des Streichquartetts und der zugehörigen Musikliteratur, wie auch über die beiden Quartettvereine der älteren und jüngeren Gebrüder Müller nicht weiter ausholen zu müssen, darf ich hier wol auf ein früher von mir veröffentlichtes Broschürchen: „Die Gebrüder Müller und das Streichquartett" (Leipzig, Matthes, 7½ Ngr.) hinweisen und sogleich zur Sache selbst schreiten.

Jean Becker ist ein geborener Mannheimer und mit seiner Familie in Straßburg ansässig. Hilpert, ein Nürnberger und Zögling des Leipziger Conservatoriums, lebte als Violoncellist in Zürich, als er, auf Anregung Becker's, der sich eben in Florenz befand, in diese Stadt übersiedelte; hier hatte Becker in Hrn. Masi, einem Violinisten aus dem Römischen, und Hrn. Chiostri, Violinist aus Florenz, bereits geeignete Quartettgenossen gefunden. So bildete sich aus zwei Italienern und zwei Deutschen in Florenz das nach dieser Stadt benannte Quartett: Becker und Masi die beiden Geiger, Chiostri und Hilpert die Bratsche und das Violoncell.

Becker, der Stifter, ein weltberühmter Concert-Geiger edelster Bildung, blieb auch die Seele des Quartetts. Die beiden Italiener standen der deutschen Quartett-Literatur ziemlich fern, der reife Beethoven, Schumann war ihnen ziemlich fremd, der späte Beethoven während längerer Zeit gänzlich unverständlich. War Hilpert Jenen auch ganz unvergleichbar voraus, so hat er für die Erkenntniß, Auffassung und Behandlungsweise der letzten Beethoven'schen wie auch der Schumann'schen Quartette doch erst durch Becker den Schlüssel erhalten. Diese Daten gebe ich an, wie sie mir aus mündlichen Mittheilungen noch im Gedächtniß sind.

Hier stellen wir nun erst einige Betrachtungen über die Gebrüder Müller an, die uns beziehungsweise auch für die zu ihrer Zeit öffentlich wirkenden anderen Quartette von Bedeutung gelten können, welchen doch gewiß auch ihr Theil

an dem Verdienste um die Förderung der Quartettspielkunst zukommt.

Die älteren Gebr. Müller waren vier Söhne Eines Elternpaares in Braunschweig. Ich weiß dies bestimmt, denn ich, selbst ein Braunschweiger, kannte noch den greisen Vater (Musiker Egydius Müller) der vier älteren Brüder; mit mir wußte die ganze Stadt, daß sie „richtige" Brüder seien. Man hat bekanntlich an diesem Factum gezweifelt und von einem „untergeschobenen Bruder" gesprochen. —

Die jüngeren Gebrüder sind alle vier wiederum Söhne Eines Elternpaares, der Vater, Concertmeister Carl Müller, war Primgeiger des älteren Quartetts. Daß dies gleichfalls wahr und auch hier nicht (wie ebenfalls vielseitig behauptet wurde) ein Untergeschobener, „ein Vetter" oder dergleichen existirt, weiß ich nicht minder gewiß: denn ich ging, ein etwa 16jähriger Mensch (der sich jetzt, nach 30 Jahren, mit Vergnügen jener Zeit erinnert) im Hause des Concertmeister Müller aus und ein und wurde bei den Quartettübungen der Knaben Bernhard (jetzt Bratschist) und Carl (jetzt Primgeiger des jüngeren Quartetts) von dem vortrefflichen Lehrer derselben, Violinist Kammermusikus Mewes, am Bratschen- oder zweiten Geigenpulte aushülfsweise verwendet, während Hr. Mewes als Violoncellist fungirte. Die übrigen Brüder, Hugo (jetzt zweiter Violinist) und Wilhelm (jetzt Violoncellist des jüngeren Quartetts) waren damals noch sehr kleine Jungen, die zwar auch schon „spielten", doch im Quartett noch nicht Sitz und Stimme hatten. Jedenfalls sind sämmtliche berühmte Müller echte Blutsverwandte.

Diese kleine Genealogie war hier nöthig, nicht nur, um die Familie der acht herrlichen „Kerls" historisch zu beglaubigen, sondern auch, um daran einige künstlerische Betrachtungen zu knüpfen.

Wir dürfen die älteren Gebrüder wol die Väter des neueren Quartettspiels nennen: die innerste Durchbildung jeder Stimme, dem Geiste des Ganzen gemäß, wie sie nur durch vollkommene Gleichartigkeit einer gediegenen Technik zu ermöglichen ist, machte die Spieler auch künstlerisch zu Brüdern; übereinstimmendes Verständniß verschmolz sie vollends zu einer Einheit, die in ihrer Eigenthümlichkeit zur Individualität wurde.

Die älteren Brüder hatten noch viel selbst zu finden, was die Auffassung und Ausführungsweise der zu ihrer Zeit noch wenig geübten und verstandenen Beethoven'schen Quartette, von 59 an, betrifft; Vorbilder hatten sie eigentlich nicht: sie waren sich selbst Original. Die letzten Beethoven'schen Quartette mußten sie selbst zu ergründen suchen; zu Schumann hatten sie keine innere Verwandtschaft. In jenen Beethoven'schen Quartetten, den Offenbarungen der abgeschlossenen Innenwelt einer Persönlichkeit, die jetzt als Centrum inmitten ihrer Zeit und einer schon im Voraus von ihm ideell beherrschten Zukunft betrachtet werden kann, — in jenen Quartetten gaben die älteren Gebrüder den Grundton des Stimmungsverständnisses an; die technische Verwirklichung des Inhaltes war ihnen eine schwere Arbeit, die zwar glänzend gelang, aber doch immerhin noch „Arbeit" war. Sie hatten genug gethan und dem Besten ihrer Zeit mehr als nur genügt. Wie nun die jüngeren Gebrüder Müller schönes Quartettspiel studiren, eine geistig vertiefte Auffassung gewinnen und dem Ideale zustreben konnten, da sie die Alten beständig hörten, ist leicht zu erkennen. Der Vortragsstyl des früheren und mittleren Beethoven war ihnen unbewußt in Fleisch und Blut gedrungen: sie waren darin, wie auch in den Haydn und Mozart'schen Quartetten rein empfangend. Aber wie in den Schumann'schen, so auch war ihnen in den späteren Beethoven'schen Quartetten noch viel eigene Arbeit der Einlebung und Wiedergebung vorbehalten: sie stellten Schumann mit der Zeit fertig hin und führten Beethoven in immer tieferem Eindringen weiter aus; mit bewundernswürdiger Kunst erschlossen sie die, zum Theil von ihnen selbst entdeckten Stimmungs-Geheimnisse der so lange als Räthsel angesehenen Werke. Sie hatten das gesammte künstlerische Vermögen der Alten um ein gutes Theil vermehrt, neues Terrain entdeckt und mit Erfolg urbar gemacht.

Kommen wir nun wieder auf die Florentiner zurück, so ist zunächst lediglich Hr. Becker, als der Repräsentant des Quartetts, in Betrachtung zu ziehen.

Was die acht Müller's auf weiten Reisen in ihrer Kunst verbreitet, direct und indirect auf weitere Quartettgeigerkreise übertragen und so zu allgemeinerem Verständniß gebracht, ja auch wol als feststehende Norm eingeführt hatten, war für Becker ein gefundenes Element; er hatte im Wesentlichen nichts zum ersten Male zu ersinnen und zu ergründen, sondern geistig nur die Aufgabe: über das Erbtheil im Sinne seiner eigenen Individualität zu disponiren. Er that dies, wie es eben nur ein genialer Virtuos vermag, der, im Besitze nicht nur einer sehr vollkommen ausgebildeten, sondern beziehungsweise auch besonderen Technik, ein Empfangenes durch geistig frische Reproduction wieder als ein Eigenes hinzustellen vermag.

Becker stellt das schöne Klingen sehr hoch; er stimmt darin mit dem Princip Marcoin, wie es die italienische Schule überliefert und für den Zauber der sinnlichen Wirkung bekanntlich bis über die letzten Grenzen hinaus ausbeutete. So war Becker ein richtiger Magnet für seine zwei Italiener. Hilpert scheint sich als Deutscher klanglich gut mit den Collegen eingelebt zu haben; er muß freilich hin und wieder mit stärkeren Strichen zurückhalten — gleichwol kann aber gerade der Violoncellist, wenn er auch kräftiger angelegt ist, mit weicher klingenden Quartettstimmen harmoniren: der Baß ist ja meistens der tragende Boden, der feste Fuß für die Anderen und hat auch im obligaten Spiel doch immer Stimmen über sich. —

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Die fünfte am 17. d. M. stattgefundene Hauptprüfung am Conservatorium bestand in Kammermusik-Vorträgen, nämlich in „Ensemblespiel" und „Compositionen". Im Ersteren gefielen besonders Frl. Marie Heynau von hier, welche mit Hrn. Julius Hegar aus Basel Mendelssohn's Variationen für Pianoforte und Violoncell mit vielem Geschmack und großer Sicherheit vortrug, und Frl. Libby Richter und Hr. Alfred Richter von hier. Beide Vortragende erwiesen sich durch die abgerundete und ungezwungene Wiedergabe eines Impromptu für zwei Pianoforte über Motive aus Schumann's „Manfred" von C. Reinecke als bereits weit fortgeschrittene Kunst-Eleven. Die HH. Charles Davieson aus Manchester Heinrich Gelhaar aus Steinau, ebenfalls Beide Clavierspieler, trugen mit den HH. Richard Arnold aus Memphis (Violine) und Richard Lorleberg aus Eisleben (Violoncell) ein Clavier-Trio von Adolf Henselt (1., 2. und 4. Satz) und den 1. und 2. Satz aus

dem Beethoven'schen Trio (Op. 70, Esdur) vor. Das Spiel des Hrn. Davidson entbehrt noch der künstlerischen Selbständigkeit. Technik und Vortrag tragen noch zu sehr den Stempel mechanischen Einstudirens an sich. Ueberdies ist sein Anschlag kurz und hart. Hrn. Gelhaar's Clavier-Technik ist lobenswerth; sie ist geläufig, meist präcis und leichten Anschlags, aber seine Vortragsweise belastet von einer etwas pedantischen Trockenheit, welche namentlich die geistige Frische der vorgeführten Sätze nicht zur Geltung kommen ließ. — Was die vorgeführten Prüfungs-Compositionen anbetrifft, so kann im Allgemeinen über dieselben viel Lobenswerthes, ja beziehendlich selbst sehr Erfreuliches berichtet werden. Sie bestanden aus einem Quartett für Streichinstrumente von Eduard Groenevelt aus New-Orleans; einem Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Charles Heap aus Birmingham (Allegro, Andante, Scherzo) und einem Quintett für Streichinstrumente von Johan Svendsen aus Christiania (Allegro, Andante con Variazioni, Finale). Das Quartett verräth ein glückliches Formtalent. Der Satzbau ist geschickt, die Themata — wenn auch an sich gerade nicht originell — gut verwerthet, die Stimmführung correct und das Ensemble volltönig. Nur stört das noch fast ängstliche Nachbilden gegebener classischer Musterwerke den Gesammteindruck und läßt eben dadurch das Kennzeichen eines Kunstwerkes vermissen. — Von dem Trio läßt sich, was die Formgewandtheit anbelangt, so ziemlich dasselbe sagen; auch dieses besitzt richtige Proportionen, gute Themenverbindungen, klang- und maßvolle Haltung in der Stimmenbewegung, allein es geräth in seiner Erfindung manchmal in eine etwas schwülstige Sentimentalität, an deren Statt dem Werke mehr Urwüchsigkeit zu wünschen wäre. Ein Werk, welches mehr Anspruch auf künstlerische Bedeutung machen darf, ist das Quintett. Hr. Svendsen documentirt darin ein nicht gewöhnliches musikalisches Talent und großen künstlerischen Ernst. Schon ziemlich selbständig in der Erfindung, und bei sicherer Beherrschung des Technischen ist es ihm gelungen, nicht die Formen, sondern den Inhalt als Hauptsache erscheinen zu lassen und somit ein Werk zu produciren, welches aus künstlerischem Bewußtsein geboren ist. Wir gratuliren Hrn. S. zu diesem Opus und wünschen dabei herzlich, daß er seinen künstlerischen freien Blick sich bei seinen ferneren Productionen immer erhalten möge. — Vorgetragen haben diese Compositionen die HH. Otto v. Gumpert aus Glogau (Pianoforte), Robert Heckmann aus Mannheim und Arnold aus Memphis (Violine), Emil Stockhausen aus Colmar und Nicolaus Messer aus Frankfurt a. M. (Bratsche) und Hegar (Violoncell). Das Zusammenspiel ging sehr gut von Statten, wobei noch besonders Hrn. Heckmann's Part mit Lob hervorgehoben zu werden verdient. M.

Am 22. d. M. eröffnete nach sechsjähriger Pause Kammersänger Niemann hier ein Gastspiel. Er trat bis jetzt auf im „Tannhäuser", „Jacob und seine Söhne" und in „Die Stumme von Portici". Schon bei seinem letzten hiesigen Auftreten haben d. Bl. (Bd. 58, S. 69 ff.) einen ausführlichen Artikel gebracht, in welchem das Epochemachende seiner Erscheinung nachgewiesen wurde. War man bisher meist genöthigt, die darstellenden Künstler in der dramatischen Musik nach ihren einzelnen Seiten, und zwar diese gesondert zu betrachten, so haben wir bei Niemann in erfreulichster Weise den Eindruck eines alle Darstellungsmittel zu organischer Wirkung in sich vereinigenden und bethätigenden Künstlers. N. bildet somit auf seinem Gebiet die adäquate Erscheinung zu Wagner's Musikdrama. Gesang, Spiel, Mimik, Alles ist hier organisch durch einander bedingt. Dabei bildet seine rein musikalische Leistung, selbst wo sie mehr lyrischer Natur ist, ja jede einzelne Phrase für sich einen lebensvollen Organismus durch Mannichfaltigkeit der Accentuation und des dynamischen Ausdrucks, ohne jedoch im Entferntesten ein Arbeiten der Reflexion durchblicken zu lassen. Es ist eben die unmittelbare Gewalt der Empfindung, das tiefinnerste congeniale Erleben des Stoffes, welches Schöpfungen von solcher Ueberzeugungskraft hinstellt. Entsprechend dieser künstlerischen Einheit des äußeren Darstellens ist weiterhin dieses scharfe Erfassen eines jeden Charakters in seiner Totalität, wie das prägnante Ausbilden bis in die kleinsten Züge. Jede seiner einzelnen Gestalten lebt in ihrer eigenthümlichen Athmosphäre. Der Künstler bethätigt hierin eine Vielseitigkeit und Genialität der individuellen Gestaltungskraft, die uns ihn in jeder seiner Rollen als einen ganz Anderen, Neuen erscheinen läßt. Es genügt schon, um das bestätigt zu finden, auf die gewissermaßen stylistische Verschiedenheit schon des äußeren Gebahrens in Haltung und Mimik hinzuweisen. Dabei tragen alle seine Darstellungen das Gepräge künstlerischen Adels und einer idealen Wahrheit, die weit abliegt von jeder grellen und einseitig hervortretenden Effecthascherei. Sollen wir einzelne Höhepuncte seiner Darstellung bezeichnen, so liegt es in der Natur der Sache, daß es dieselben sind, welche im jedesmaligen Stoff selbst schon als solche angedeutet sind: im „Tannhäuser" der Sängerkampf und die erschütternde Erzählung im dritten Acte, die Erkennungsscene im „Joseph" und die Wahnsinnsscene in der „Stummen". Das Publicum nahm sämmtliche Leistungen, namentlich die des Tannhäuser, der bei ausverkauftem Hause gegeben wurde, mit Enthusiasmus auf. Vom „Tannhäuser" fand am 28. eine zweite Vorstellung statt, mit der N. sein Gastspiel beschloß. Wir werden vielleicht in der nächsten Nr. noch einmal darauf zurückkommen. St.

Die Hauptprüfung am Conservatorium für Orgelspiel fand am 25. d. M. in der Nicolaikirche statt. Das Programm enthielt Folgendes: Präludium, Emoll von S. Bach — Ernst Wolfram aus Belgern; Sonate, Dmoll von Mendelssohn — Hermann Ley aus Apenrade; Phantasie und Fuge, Emoll von S. Bach — Alfred Kleinpaul aus Altona; Phantasie und Fuge, Amoll von E. F. Richter — Eduard Brennecke aus Lindau a. H.; Passacaglia, Fmoll von S. Bach — Paul Reichardt aus Eisleben; Sonate, Fmoll von Mendelssohn — Oscar Hennig aus Waldenburg in Schlesien; Phantasie und Fuge, Gmoll von S. Bach — Heinrich Gelhaar aus Steinau; Toccata, Fdur von S. Bach — Gustav Kogel aus Leipzig; Sonate von Ritter — Wilhelm Kanzler aus Bernburg. Auf das Specielle der Leistungen einzugehen, erscheint nicht gut thunlich, da man zwar die dabei verwendete Technik, aber was eine Hauptsache mit betrifft, die Registrirung nicht beurtheilen kann, weil diese Letztere während des Spieles der Zöglinge von den anwesenden Lehrern übernommen worden war. In dieser Hinsicht kann man übrigens von Jenen noch keineswegs Routine verlangen, da zu ihren Orgelstudien die Orgel der Nicolaikirche ihnen nicht zu Gebote steht. Im Ganzen aber waren die Leistungen sehr befriedigend, und gaben einen Beweis von der Tüchtigkeit des Instituts auch in diesem Zweige. Man kann wol behaupten, daß diejenigen Zöglinge, welche sich bei der Prüfung betheiligten, das Zeugniß für tüchtige Befähigung als Orgelspieler ablegten, da das angeführte Programm keine leichten Aufgaben bot.

Auf Anlaß der Preiskrönung der Pianoforte-Instrumente des Hofpianofortefabrikanten Julius Blüthner bei der Pariser Ausstellung mit der silbernen Medaille hatten die Freunde des Genannten am Abend des 25. Mai in dessen Musiksaale eine kleine Feier veranstaltet, woran besonders der Musikverein Ossian sich thätig betheiligte. Reden, in denen der Fortschritte der deutschen Industrie, speciell der Verdienste der Blüthner'schen Fabrik und namentlich auch des gegenwärtigen Holzbildhauers Herrn Schneider gedacht wurde, welcher für die äußere schöne Ausschmückung der Blüthner'schen Instrumente Sorge getragen, da nach dem Wortlaut des Redners „eine schöne Seele auch in einem schönen Körper" wohnen müsse, wechselten mit Gesang und Declamationen ab. Außer einer jungen Dame, welche auf die Bedeutung der Pianofortеindustrie für die Kunst hinwies, sprach sich auch einer der Fabrikarbeiter dahin aus, daß dieser Tag dazu dienen würde,

ihren Fleiß anzuspornen, um das Wohl ihres Principals und ihr eigenes dadurch zu fördern. Herr Blüthner dankte gerührt und freute sich der aufrichtigen Theilnahme der Anwesenden. Das Ganze machte einen sehr erfreulichen Eindruck. T—chs.

Am 26. d. M. veranstaltete ein hier lebender junger Componist, Herr B. E. Reßler aus Straßburg, unter Mitwirkung von Frl. Clara Friedrich, Marie Streubel und der HH. Rebling (vom Stadttheater), Paul Richter, des Riedel'schen Vereins, des Pauliner Gesangvereins und des Gewandhaus-Orchesters ein Concert, in welchem er ausschließlich eigene Compositionen zur Aufführung brachte. Das Programm enthielt: Psalm 137 für Solostimmen, gemischten Chor und Orchester, Lieder für Baß („Warum sind denn die Rosen so blaß?" und „Ja, Du bist elend und ich grolle nicht" von Heine), Männerchöre im Volkston („Das gebrochene Herz" von Löwenstein und „Scheidelied" von Reuß), Festmarsch für Orchester aus der Oper „Dornröschens Brautfahrt", Lieder für Sopran (Viel tausend Blümlein auf der Au" von Alb. Träger und „In des Maies schönsten Tagen" von Böttger), endlich „Des Sängers Fluch" von Uhland, für Solostimmen, Männerchor und Orchester. Nach dem Totaleindruck, den wir von sämmtlichen Werken empfingen, besitzt Hr. R. unleugbar Talent, das sich namentlich in kleineren, anspruchsloseren, dem lyrischen Stimmungskreise angehörenden Formen mit Erfolg bewegt. Hier gibt er ganz hübsche abgerundete Stimmungsbilder, wie in den Männerchören im Volkston und in den Liedern für Sopran. So sind auch im 137. Psalm die weichen lyrischen Partien gut gelungen, hier zeigt sich unmittelbare lebhafte Empfindung und Einfachheit des Ausdrucks. Nicht ganz so glücklich erscheint der Autor dagegen auf dramatischem Gebiet, wie in „Des Sängers Fluch". Mehr seiner Natur nach für den specifisch melodischen Styl angelegt, gelingt ihm nicht recht die Steigerung desselben zum dramatischen Ausdruck und verfällt er deshalb in Stellen, die einen solchen beanspruchen, in ein mehr äußerliches Pointiren und realistisches Malen. Einzelne Züge, abgesehen von den von vornherein dem Naturell des Componisten zusagenden Momenten, sind als phantasievoll und poetisch erfaßt anzuerkennen. Noch auf Eines möchten wir den Autor aufmerksam machen: daß er sich nämlich vor zu großen Längen hüte, die gerade bei nebensächlichen und geringfügigen Dingen in der textlichen Unterlage doppelt ermüden müssen. So würde der Psalm durch einige Striche bedeutend an nachhaltiger Wirkung gewinnen. Liegt vor der Hand der Schwerpunct von R.'s Schaffen, wie gesagt, noch in kleineren Gebilden, so glauben wir doch bei seiner Begabung annehmen zu dürfen, daß er sich bei fernerer Vertiefung und intensiverer Zusammenfassung auch noch zu bedeutenderen Conceptionen erheben wird. St.

Weimar, Anfang Mai.

„Spät kommt Ihr," werden Sie, Herr Redacteur, in gerechtem Eifer ausrufen. „Doch ich komme," erlaube ich mir mit einigen gelinden Gewissensbissen zu repliciren.

Die musikalische Saison wurde ziemlich spät eröffnet, woran namentlich ein Augenübel des rührigen Musikdirector Müller-Hartung mit Ursache war. Nach glücklicher Beseitigung desselben hörten wir in einem Concerte des Kirchenchors am Todtenfeste und zu Weihnachten: „Laß freudiger Geist", Choral von Seb. Bach, „Kehr Dich wieder" von Orlandus Lassus, „Lux aeterna" von Jomelli, „Der Herr ist in seinem heiligen Tempel", Motette von Kühmstedt, „Sei still dem Herrn" von M. Hauptmann und „Selig sind die Todten", liturgischer Chor von Müller-Hartung. Mit Ausnahme des Eröffnungschors, der ein wenig forcirt klang, waren die sämmtlichen Leistungen sowol nach Seite der feinberechneten Klangwirkung sowie ihres Stimmungsinhaltes geistvoll einstudirt und wiedergegeben. Unser 76jähriger Thüringer Altmeister, Prof. Töpfer, der, wie d. Bl. schon bemerkt haben, in rüstiger geistiger und körperlicher Frische zum 4. Juni sein goldenes Amtsjubiläum als Weimarischer Seminarmusiklehrer feiert, excellirte mit einer sogenannten Improvisation über dem schönen Choral „Sollt' ich meinem Gott nicht singen" und bewährte seinen alten Ruhm, gerade in dieser Branche der Erste zu sein, in glänzender Weise. Die kühnsten harmonischen Combinationen und schwierigen Formen bewältigt er mit spielender Leichtigkeit; dabei ist seine Phantasie von einer Frische, die ihn als entschiedensten Fortschrittsmann kennzeichnet, der besonders auch die neudeutsche Schule mit der Achtung und Aufmerksamkeit verfolgt, die dieselbe seitens jedes Unbefangenen verdient, wenn nicht „Festgefahrensein", Zopf und Perücke, wenn nicht gar der leidige „Schulmeisterzwirn" zum Vorschein kommen soll. — In der zweiten Production vermißten wir allerdings das interessante Spiel des durch seine geniale neue Orgelbautheorie sich für alle Zeit der Kunstgeschichte verewigenden Meisters; dafür waren aber die vocalen Leistungen von bester Wirkung; wir hörten: „Es ist eine Ros' entsprungen", von Prätorius, „O Freude über Freud'", achtstimmige Motette von Eccard, „das Jesulein" von Barthfelder, Sanctus von Palestrina, „Aeolsharfen, tönt es wieder" von Liszt, „Sicut locutus" aus dem Magnificat von Bach und „Joseph, lieber Joseph mein", altes Volkslied von Helder. Daß Liszt so „populair" schreiben könnte, wie in dem obigen Werke, war vielen Weimaranern ganz neu, und daß alle ehrlichen Zuhörer, die seine Seligpreisungen, sein Vaterunser und endlich seinen herrlichen 13. Psalm, den Musikd. Müller-Hartung im zweiten Concerte der Singakademie vorführte, von Liszt's wahrhaftem Beruf zum Kirchencomponisten überzeugt sind, brauche ich wol nicht weiter auszuführen. In der edlen Psalmperle, deren Solo von Frau v. Milde — die wir dem Vernehmen nach leider in diesem Werke zum letzten Male gehört haben dürften, da sich die vortreffliche Künstlerin aus Gesundheitsrücksichten von der Gesangskunst auf längere Zeit, wenn nicht für immer abwenden muß — unübertrefflich schön ausgeführt wurde, bewunderte man namentlich die tiefe Gemüthsinnigkeit bei der vortrefflichen thematischen Arbeit und populairen Haltung. Daß es freilich noch eine verschwindend kleine Minorität von Leuten gibt, die nichts gelernt und nichts vergessen haben und die dem edlen Meister Liszt bei seinem früheren unvergeßlichen Weimarer Wirken das Leben sauer zu machen suchten, und die Musikd. M.-H. seine unbefangenen Kunstanschauungen zu trüben sich unterfingen, trat auch jetzt wieder in einer gehässigen, neidischen Kritik des „Tageblattes" zu Tage. Daß der bessere Theil des Publicums diese Angriffe aus einem sichern Hinterhalte heraus ignorirte und daß dieselben endlich spurlos in dem Sande verliefen, wollen wir nur noch bemerken, um jenes Gebahren als Curiosität hinlänglich zu „notiren". M.-H. wird sich in seinem allseitigen Streben durch dergleichen niedere Manoeuver nicht beirren lassen; Franz Liszt ist über derartige gehässige Ausfälle längst erhaben und solchen Leuten unerreichbar. „Es bellt der Spitz in unserm Stall und will uns stets begleiten, doch seiner lauten Stimme Schall beweist nur, daß wir reiten," sagt der vielgeschmähete Göthe, der freilich auch ausruft: „Hätten sie mich beurtheilen können, so wäre ich nicht, was ich bin." Daß aber auch die „Todten schnell reiten", scheinen unsre Ritter von der traurigen Gestalt leider vergessen zu haben. — In demselben Concerte kam neben der Liszt'schen Composition auch Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" zur Darstellung. Uns hat dieses Werk, trotz einzelner vorzüglicher Nummern, nur einen matten Eindruck gemacht; das Meiste verläuft spurlos im Sande. Die erste Aufführung des genannten Instituts bot Bach's Magnificat, von welch edlem Kleinod leider wegen Unwohlseins der Frau Podolsky einige Nummern wegfallen mußten —, das Loreley-Finale von Mendelssohn und Gade's Comala. Letzteres Werk wird durch seine Monotonie, so schöne Momente es auch enthält, auf die Dauer langweilig; auch der Mendelssohn'sche Torso interessirte uns dieses Mal weit weniger, als zu der Zeit, als ihn Liszt zum ersten Male vorführte. Im letzten dieser Concerte hörten wir Händel's „Messias" in trefflicher Weise. Daß der Dirigent einige weniger bedeutende Nummern fortließ, erwies sich bei der Länge des Wer-

les nur als zweckmäßig. Zum grünen Donnerstag kam unter derselben Direction Mozart's Requiem zu sehr befriedigender Darstellung. In dem „Messias" waren allerdigs die Chöre, die sonst sehr tüchtig eingriffen, nicht massig und wuchtig genug, um schlagend zu wirken. Von den Solos müssen wir besonders die Leistungen des Frl. Wigand aus Leipzig, die für die unpäßliche Frau v. Milde freundlichst eintrat, und des Hrn. v. Milde rühmend gedenken. Erstere Künstlerin erwarb sich namentlich bei dem schönen Vortrage der Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt" allgemeine Bewunderung; zu Anfang schien die betreffende Sängerin nicht ganz günstig disponirt zu sein, wogegen sich im weitern Verlaufe ein Aufschwung bemerklich machte.

(Schluß folgt.)

Prag.

(Schluß.)

Von den übrigen Erscheinungen der Concertsaison können wir nur noch Einzelnes und dieses nur im Allgemeinen hervorheben. Kein Concertpublicum hat es wol mit musikalischen Wohlthätigkeitsproductionen so viel zu thun wie das Prager. Wo es sich um die Beischaffung von Geldmitteln zu einem humanitairen Zweck handelt, muß die Tonkunst herhalten. Alsbald bildet sich ein Comité von Interessenten und trifft die Vorbereitungen zu einer großen Akademie, zu einem Concerte u. dergl. Wenn man auch einwenden könnte, es genügte eine einfache Subscription, um den vollen Ertrag diesem oder jenem bestimmten Zwecke zuzuführen: die Landessitte verlangt es einmal, mit dem Nützlichen das Schöne, hier speciell das musikalisch Schöne zu verknüpfen. Wie sich dieses oft ausnehmen müsse, erklärt sich leicht, da, um das Interesse zu reizen, alle möglichen Kunstpersönlichkeiten ins Treffen gestellt zu werden pflegen; Gesangs- und Instrumentalvirtuosen wählen aber ohne Auswahl und Geschmack in der Regel nur solches, das ausschließlich nur dazu dient, persönlich glänzen zu können. Auch ganz und gar unberechtigte Individualitäten drängen sich dabei in den Vordergrund der Publicität, ehrgeizige Dilettantinnen und Dilettanten, welche die Süßigkeiten des Beifalls genießen wollen. Die planlose Zusammenwürfelung der Programme setzt nicht selten die schalsten Gerichte und selbst unverdaulich zugerichtete Speisen auf den Tisch des Concertes, und man kann unter solchen Umständen wol gar oft behaupten, die Invasion der Wohlthätigkeitsconcerte sei in ihren Requisitionen dem Publicum oft empfindlicher, als eine ganz oder halb feindliche. Eine dieser Akademien verschaffte dem Publicum die Gelegenheit, seinen Landsmann, den königl. würtemberg'schen Musikdir. Abert begrüßen zu können. Er dirigirte seine Columbus-Symphonie und wurde, wie bei einer ebenfalls von ihm geleiteten Reprise seines „Astorga" im Theater, höchlich gefeiert. Von Symphonien kamen in Concerten noch zu Gehör: Smetana's symphonische Dichtung „Hakon Jarl", eine neue Symphonie von dem hiesigen jungen Componisten C. Sebor, Mendelssohn's Amoll-Symphonie und eine Ouverture zu Calderon's „Il magico prodigioso" von Ambros, welche von dem Orchester des böhmischen Landestheaters sehr gut aufgeführt wurden. Sebor's Tonstück zeugt von eminenten Naturgaben; leider steht aber der Autor, ein absolvirter Zögling des hiesigen Conservatoriums, nicht auf der Höhe jener allgemeinen und selbst nicht jener gründlichen musikalischen Bildung, die heutzutage einem modernen, noch dazu symphonischen Werke den Stempel der Reife aufzuprägen im Stande. Smetana's Musik zu Oehlenschlaeger's Tragödie ist dagegen ein leibhaftes Kind modernen Reflectirens und Combinirens, reich an brillanten Effecten und Programmsnuancen, theilt aber das Loos aller Anlehnungen an bestimmte Richtungen. Die Ouverture von unserem berühmten Musikgelehrten Ambros läßt die Vielseitigkeit dieses in seiner Art einzigen Mannes abermals im glänzendsten Lichte erscheinen. Wenn wir noch der Aufführungen der Genoveva-Ouverture von Schumann und der „siebenten" Beethoven's in einem Concerte des deutschen Landestheaters erwähnen, so geschieht es nur, um das Gebahren der artistischen Leitung geradezu als ein leichtsinniges zu kennzeichnen. Ohne vorausgegangene hinlängliche Proben wurden die illustren Werke so handwerksmäßig und in so rasenden Zeitmaßen heruntergehetzt, daß das Orchester Mühe hatte, nicht gänzlich aus dem Tacte zu kommen. — Der czechische Männergesangsverein „Klahol" bestätigte in einer ausgezeichneten Aufführung der Mendelssohn'schen „Antigone" abermals, daß er unter allen Singvereinen Prags über die meisten (mehr als 100) frischesten und notenfestesten Stimmen zu verfügen habe. — —

Unsere beiden Operninstitute waren seit Neujahr sehr rührig. Im deutschen folgte dem Löwen der Saison, Abert's „Astorga", die „Loreley" von Bruch. Den zahlreichen poetischen Momenten der Partitur und ihren sublimen Schönheiten that beim Publicum die äußerst mangelhafte, namentlich in den Titelrollen ungenügende und unpoetische Darstellung großen Eintrag. Auch zeigte eine fast gleichzeitige Wiederholung von R. Wagner's herrlichem „Lohengrin" klar und deutlich: si duo faciunt idem, non est idem. — Als Novitäten der deutschen Bühne sind noch zu nennen Bazin's „Reise nach China", eine äußerst amusante Oper mit frischer, praktischer, wenn auch nicht origineller Musik, und Flotow's „Zilda", bei deren Vorstellung der Componist selbst anwesend war. Das Publicum bereitete dem ihm liebgewordenen, berühmten Autor des „Stradella" und der „Martha" Auszeichnungen in Hülle und Fülle. —

Die czechische Oper brachte neu „Ruslan und Ludmilla" nach Puschkin's berühmtem Gedicht von Glinka. Der erste Componist Rußlands war ein kosmopolitischer Musiker, dessen Bildung eine durch und durch deutsche. Sein Streben nach nationaler Färbung zeugt von tiefer Erkenntniß, ist ein gut — selbst genial erfaßtes, aber auch anfängliches, weil in dieser Richtung zuerst versuchtes. Daher kommt es, daß uns in dieser großen Zauber- und Luxusoper viel fremdartig-interessante, volksthümlich-innige und naive Elemente; tiefe Combinationen absoluten Satzes, aber auch viele Momente wild ausschreitender, so zu sagen asiatischer Art und Weise und wieder anderer ganz und gar formaler, rein operistischer Musik begegnen. Dieses bunte Gemisch von Contrasten, die uns hier sympathisch anziehen, dort gänzlich kalt lassen oder wol gar abstoßen, läßt einen harmonischen Gesammteindruck nur schwer zu. Angedeutet muß übrigens noch werden, daß die kleine Bühne der böhmischen Oper überdies den außerordentlichen Zumuthungen an splendider Ausstattung in Decorationen, Costumen und Zaubereien, an Massenentfaltung im choreographischen Theile der Handlung und in den pomphaften Aufzügen, an ein großes Solo-, Chor- und Orchesterpersonal vollkommen zu entsprechen, nicht im Stande. —

München.

Das am 22. in der Westendhalle vom Capellm. Gungl aus Anlaß des 54. Geburtstages Richard Wagner's veranstaltete Festconcert hat einen Beweis der großen Popularität geliefert, welche Wagner, wie allenthalben, auch bereits in München errungen hat. Die Westendhalle war wol noch nie so überfüllt wie an diesem Abend und trotzdem, daß Hunderte keinen Sitzplatz fanden und in dicht geschlossenen Reihen standen, herrschte doch während der fast ununterbrochenen 3½stündigen Productionen eine lautlose Stille. Man lauschte den herrlichen Tönen der mächtigen Tonwerke Wagner's, welche heute in ganz besonderer Auswahl geboten und in einer die strengsten Anforderungen befriedigenden Weise ausgeführt wurden. Uebrigens wurde Gungl schon bei seinem Erscheinen am Dirigirpulte in ostentativer Weise begrüßt. Das Vorspiel zu den „Meistersingern von Nürnberg" fand heute noch mehr Verständniß und Begeisterung als bei der jüngsten Aufführung. Bülow hatte bei der Probe am Vormittag selbst das Einstudiren dieses Werkes übernommen. Auch das „Liebesmahl der Apostel", das jüngst in diesen Räumen vom akademischen Gesangvereine sehr schön aufgeführt, viele Gegner Wagner's bekehrt hatte, fand diesmal wieder

große Anerkennung. Der Marsch und die Ouverture zu „Tannhäuser“ aber sind längst ebenso populair wie der brillante Entreact aus „Lohengrin“ und electrisirten bei der heutigen gehobenen Stimmung noch mehr als sonst. Wagner's Verehrer und Freunde hatten sich vollzählig eingefunden. Hätte man eine Heerschau gehalten, nur wenig theure Häupter würden gefehlt haben. Das Bild des großen Meisters, mit einem riesigen Lorbeerkranz geschmückt, war im Saale angebracht.

Nach Beendigung des Concertes fand eine Nachfeier statt, bei welcher ein Toast auf den „vielgeprüften, vielverleumdeten, aber auch vielgeliebten Meister“, sowie ein Toast auf dessen huldvollen k. Beschützer Se. Maj. König Ludwig II. mit dem lebhaftesten Beifalle aufgenommen wurden. Nicht minder Anklang fand ein Trinkspruch auf Gungl und seine treffliche Capelle. Der Festabend hat jedenfalls den, vielleicht manchen Leuten nicht so ganz erfreulichen Beweis geliefert, daß in der Verehrung des größten Tondichters der Gegenwart Fürst und Volk in Bayern übereinstimmen. Kein Mißton störte die schöne erhebende Feier, die allen Theilnehmern nicht sobald aus dem Gedächtnisse schwinden dürfte. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Max Bruch hat in Sondershausen die Stellung als Hofcapellmeister angenommen — v. Bernuth dem Vernehmen nach die als Director der Hamburger Singakademie. —

— Anton Rubinstein hat sich von Petersburg nach Leipzig begeben. —

— Pianist Oscar Pfeiffer hat sich von Newyork nach Rio de Janeiro begeben, wo er den Sommer über die Brasilianer zu beglücken beabsichtigt. —

— Roger concertirte mit Erfolg in Moskau. —

— Die Marseiller verdienen ein Bravo für ihren dadurch bewiesenen guten Geschmack, daß sie bei dem „Concert“ der in Paris gefeierten Gassenhauer-Verherrlicherin Theresa sich nicht in den Concertsaal begaben, sondern vor denselben und dort ihren Gefühlen durch Höhnen und Schreien Luft machten, einen Tag darauf aber Joachim's Spiel unter stärkstem Andrange und größtem Entzücken lauschten. —

Musikfeste, Aufführungen.

Wien. Am 19. in der Hofcapelle Messe von Schumann, in der Altlerchenfelder Kirche Messe von Heinrich Gottwald aus Breslau. —

Graz. Großes Gesangfest des akademischen Vereins. U. A. „Orpheus“ von Gluck mit Frl. Bettelheim in der Titelpartie. —

Lausanne. Am 15. brachte hier Hugo v. Senger, früher Schüler des Leipziger Conservatoriums, als Dirigent der von ihm reorganisirten „Philharmonischen Concerte“ und des Vereins „Harmonie“ zum ersten Male Schumann's „Paradies und Peri“, in sorgfältigster Weise vorbereitet in Victor Wilder's vortrefflicher französischer Uebersetzung mit gutem Erfolge zur Aufführung. —

München. Am 10. wurde im Hoftheater Liszt's „Heilige Elisabeth“ unter Bülow's Leitung zum vierten Male unter großem Enthusiasmus aufgeführt. Man hatte die Soli zum Vortheil der diesmal durchweg ganz vortrefflichen Ausführung nunmehr den Damen Diez und Thoma sowie den HH. Vogl und Gura übergeben. Besonders glänzend führte Frau Diez die Partie der Elisabeth durch. — Liszt's Siegesmarsch „Vom Fels zum Meer“ mußte in einem dort von Gungl gegebenen Symphonie-Concerte unter stürmischem Applaus wiederholt werden. — Soirée des Philharmonischen Vereins: Violinconcert von Händel (Moralt), „Waldmärchen“ von Rheinberger (Gayrhos), Lieder von Rheinberger und Wüllner (Frl. Gottschalk, welche als Schülerin Schmidt's befriedigte) rc. —

Augsburg. Am 18. führte der Oratorienverein Gluck's „Orpheus“ mit den Kammersängerinnen Diez und Mangstl und Frl. Diez aus München auf, welche ein für die dortigen Zuhörer unvergeßliches Ensemble bildeten. Der Oratorienverein hat außerdem im vergangenen Winter zu Gehör gebracht: zweimal den „Messias“ und zweimal Spohr's „Fall Babylons“, während das Benzl'sche Quartett aus München drei Kammermusikabende veranstaltete. — Am 19. Rückert-Feier durch die Liedertafel. Außer der Euryanthen-Ouverture und einem Prolog von H. Lingg wurden Rückert'sche Dichtungen theils gesprochen, theils mit Musik von Rietz, Lachner, Preyer und Lenz recht gelungen ausgeführt. —

Mainz. Viertes Concert der Liedertafel mit dem Domgesangverein unter Leitung von Lux: Requiem von Bernhard Scholz rc. —

Jena. Am 27. Bachs „Johannes-Passion“, ausgeführt durch die Singakademie in der Universitätskirche mit Frl. Caren Holmsen und Hrn. v. Milde von der Weimarschen Hofbühne, Musikd. John aus Halle, Stud. Heyl, Concertm. Kömpel (Violinsolo) und Organist Gottschalg (Orgel). —

Naumburg a. S. Am 13. in der Domkirche „Samson“ von Händel, aufgeführt vom Gesangverein unter Leitung von Fr. Schulze mit Frl. Em. Wigand sowie Frl. Martini aus Leipzig und Musikd. John aus Halle. —

Waldenburg. Am 12. führte der dortige Chorgesangverein „Erlkönigs Tochter“ von Gade und Mendelssohn's 42. Psalm in für die beschränkten Verhältnisse ganz anerkennenswerther Weise auf. —

Berlin. Am 26. Matinée des (wie sich aus dem Programm vermuthen läßt) Pianisten Leonh. Emil Bach unter Mitwirkung der Opernsängerin Alwine Ohms aus Wien, des Concertm. Rehfeld und des jugendlichen Harfenvirtuosen Hummel: Violinsonate von Rubinstein, Variationen und Arie von Händel, sonst Salonstücke. —

Königsberg. Am 15. Haydn's „Schöpfung“, aufgeführt vom Neuen Gesangverein unter Leitung von Hamma mit Sabbath aus Berlin und Frl. Pappenheim. — Das Jean Becker'sche Quartett gab daselbst Soiréen am 3., 9. und 11. und führte in denselben u. A. aus: Schumann Op. 41 Nr. 3 und Op. 42, Volkmann in A, Rubinstein Op. 17, Cherubini in Es, Beethoven Op. 132, 74, 59 Nr. 1 und 3 rc. —

Hannover. Am 18. Concert der Akademie mit der Hofcapelle unter Leitung Fischer's mit Gunz und Frl. Scheuerlein: Händel's Cäcilienode und Hallelujachor aus dem „Messias“ rc. —

Hamburg. Am 14. Händel's „Israel“ unter Leitung von Stockhausen (Abschiedsconcert desselben) mit Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe, den HH. Walters aus Braunschweig, Schulze rc. —

Oldenburg. Drittes Symphonieconcert der Hofcapelle: Serenade in A dur von Brahms rc. —

Düsseldorf. Am 18. Concert des Instrumentalvereins unter Leitung von Tausch und unter Mitwirkung des Hofpianisten Th. Ratzenberger: „Des Sängers Fluch“ von Bülow, Beethoven's Es dur-Concert, zweite Rhapsodie von Liszt, Phantasiestück von Tausch rc. Die dortige Kritik rühmt auch an den diesmaligen Leistungen Ratzenberger's „eminente, allseitig durchgebildete Technik, feines Verständniß, discretes und maßvolles Verwenden und Zurückhalten von Effecten, pietätvolle, bis ins kleinste Detail durchdachte und dabei zündende Auffassung.“ Den sich bis zu wahrem Enthusiasmus steigernden Beifall mußte R. durch Zugabe von Liszt's 14. Rhapsodie befriedigen. —

Aachen. Für das am 9. rc. Juni stattfindende Musikfest (s. S. 146) ist außer Niemann, Schlittky und Frl. Bettelheim auch Frau Harriers-Wippern gewonnen. —

Arnheim. Am 18., 19. und 20. Juni großes Musikfest unter Leitung von Meyroos (38. Generalversammlung der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst). Mitwirkende: Frl. Ida Dannemann von Elberfeld, Altistin Adele Asmann von Barmen, Tenor Ruff von Cöln und Barytonist Deckers. Am 18. Generalversammlung. Am 19. „Jephta“, Oratorium von Rheinthaler (corresp. Mtgl.). Am 20. Ouverture von Meyroos, Psalm 42 von Mendelssohn, „An die Musik“ von Otto Grimm (corresp. Mtgl.), Ballade für Baryton von Köhler, Arien von Mozart, Mendelssohn und Weber und Schlußchor aus „der Zerstörung Jerusalems“ von Hiller (Ehrenmitgl.). —

Paris. Der junge Violinist Ries, Sohn des Berliner Concertmeisters, welcher sich in London bereits Anerkennung erworben,

brachte in der letzten Soirée des „Cercle des beaux Arts" von sich ein Streichquartett und Solostücke für die Violine zu Gehör, von denen namentlich das Erstere durch ausgezeichnete Form und Erfindung interessirte. — Sonst nur Ausstellungsconcerte und aristokratische Privatsoiréen. —

London. Am 6. führte die „Philharmonische Gesellschaft" Beethoven's „Neunte" auf. Die Soli (Frau Rudersdorff und Whytock sowie die HH. Cummings und Patey) wurden ziemlich mittelmäßig gesungen. — Am 9. dritte Soirée der „Schubertgesellschaft", durchweg Schubert'sche Werke, ausgeführt von den Sängern Thomas, Rosetta Alexander, Minna Poole, Abel Bliß und Lucy Franklin, der Pianistin Bliß, dem Violoncellisten Schuberth und dem Harfenisten Oberthür. — Am 17. Orchester-Aufführung des „Cäcilienvereins" unter Leitung von Hargitt mit tüchtigen Solokräften: Beethoven's „Meeresstille und glückliche Fahrt" sowie dessen Wiener Congreß-Cantate „Der glorreiche Augenblick", Ouverturen zu „Egmont" und „Struensee" rc. — Monstre-Concerte von Glover mit 31 Nummern, von Miß Hogarth mit 36 Nummern rc. Mehrere Unternehmer beabsichtigen für die Aristokratie zwölfstündige Concerte mit Diner und Souper einzurichten. —

Newyork. Am 27. April letztes Philharmonisches Concert: zweiter und vierter Satz aus Berlioz' „Romeo und Julie", Liszt's Esdur-Concert (Mills ausgezeichnet), Tannhäuser-Ouverture rc. — Am 4. Mai 25jähriges Stiftungsfest der Philharmonischen Gesellschaft: Bruch's „Frithjof", ausgeführt vom „Deutschen Liederkranz" rc. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Madrid hat Mozart's „Don Juan" in vorzüglicher Ausführung mit Tamberlik, Bonnehée, Selva und den Damen Penco und Rantier-Didié mächtig durchgegriffen. Vor kaum fünf Jahren ließ dieselbe Oper das dortige Publicum noch ganz kalt. —

— Reinecke's „König Manfred" kommt im nächsten Monat in Wiesbaden zur Aufführung. —

— In Brüssel wird in den nächsten Tagen „Pierre le Grand à Saardam" („Czaar und Zimmermann") gegeben. —

— Die deutsche Oper in Rotterdam führte im verflossenen Jahre bis Ende vorigen Monats u. A. auf: „Lohengrin", „Tannhäuser", „Fidelio", „Medea" und „Wasserträger" von Cherubini, „Joseph", drei Mozart'sche Opern, „Die heimliche Ehe", „Die lustigen Weiber" rc. —

— Der bekannte Gesanglehrer Duprez in Paris hat zur Abwechselung den dortigen Kritikern auch einmal eine Oper „Romeo und Julie" vorsingen lassen, welche dieselbe gewissenhaft bis in den siebenten Himmel — todtgeschwiegen haben. —

— Die ersten 25 Vorstellungen von Offenbach's „Großherzogin" (s. S. 195 Journalschau, auch „höherer Blödsinn") haben weit über hunderttausend Francs eingebracht, und das noch dazu in der heißen Jahreszeit, von der „Schönen Helena" und von „Blaubart" über je 97,000 Frcs. —

— Gleichwie im vorigen Jahre in Erfurt hat man nunmehr auch in Arnstadt „Die Afrikanerin" ohne Musik (ein paar der Oper entnommene Sätze wie Ouverture, Chor und Melodram sind nicht zu rechnen) in der Wilhelm'schen Bearbeitung aufgeführt. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in London (her maj. th.) Tenor Mongini und Rokitansky von Wien mit vielem Erfolge — die beliebte Sgra. Peralta von Mexico in Newyork — Tichatschek und Frau Bertram-Mayer von Nürnberg in München, desgleichen Tenorist Braun und Bassist Lange, zwei tüchtige Sänger der Nürnberger Bühne — Nachbaur von Darmstadt in Berlin — in Magdeburg Tenorist Siegel von Braunschweig, gute Höhe ohne entsprechende Tiefe nebst Neigung zum Tremoliren, gewandtes Spiel und seelenvolles Piano — Desirée Artôt in Aachen — der recht tüchtige Bassist Hertzsch von Leipzig in Dresden — Barytonist v. Bignio von Wien in Frankfurt a. M. — und der etwas zweifelhafte Tenorist Ucko von Dresden in Wien. —

— Engagirt wurden: für das neue Breslauer Theater vom Dir. Lobe: Capellm. Damrosch, Bassist Pravit und Frau Weber-Kubula — Bassist Poch von Chemnitz und Frl. Mahlknecht, Beide nach vortheilhaftem Gastspiel in Darmstadt — und Capellm. Schönchen in Freiburg i. Br. — Die für Potsdam engagirte Gesellschaft gab vom 21. April bis zum 20. Mai dreiundzwanzig (!) meist recht befriedigende Vorstellungen, und werden hauptsächlich hervorgehoben die Tenoristen Winter und Warbeck, der prächtige Baß Walzer, sowie die Damen Jung, Conradi und Flinzer. — Die italienische Oper von Bombay gab in Hongkong in China sehr gut aufgenommene Vorstellungen. Besonders soll die Primadonna Frau Bouché (angeblich von der Scala in Mailand) ganz vorzüglich sein. Wegen der ungeheueren Kosten der Reise rc. mußten die Opern so arrangirt werden, daß sie ohne Chor rc. durch wenige Personen executirt werden konnten. —

Adelina Patti nahm bei ihrem Abschiedsbenefiz in Paris 19,000 Frcs. ein, von der italienischen Oper in der Saison 1866—67 im Ganzen 235,000 Frcs. Sie trat 230 Mal auf und brachte der Direction über 2,500,000 Frcs. ein. — Kammersänger Walter in Wien ist Mitglied der dortigen Hofcapelle geworden. — Schauspieler Dettmer in Dresden machte nach achtjähriger Pause wieder einen gelungenen Versuch als Sänger und wurde als Figaro rc. vom Publicum auf das Auszeichnendste aufgenommen. — Der neue Director des Breslauer Theaters, Lobe, wird seinen Antritt durch Gründung eines oft und längst beantragten Pensionsfonds auszeichnen. — Dir. Thomé von Prag übernimmt am 1. September das Linzer Theater. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Am 24. feierte die Berliner Singakademie das Jubiläum der 25jährigen Mitgliedschaft ihres hochverehrten Directors, Prof. Grell, durch eine Aufführung von Werken desselben, Ueberreichung eines goldenen Lorbeerkranzes und photographischen Albums aller Mitglieder sowie durch ein solennes Festmahl. —

— Musikd. Weber, Dirigent des Cölner Männergesangvereins, erhielt vom Großherzog von Darmstadt den Ludwigsorden. Zum Dank dafür wird der Verein am 29. Juni in Darmstadt ein großes Concert für das dort zu errichtende Vogler-Monument veranstalten. —

— Flötist Harbord, Mitglied der Hofcapelle in Darmstadt, hatte sich bei der Feier seines fünfzigjährigen Dienstjubiläums zahlreicher herzlicher Auszeichnungen zu erfreuen. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Frau Schnorr v. Carolsfeld hat soeben neun von ihr und ihrem verewigten Gatten verfaßte Lieder für Sopran oder Tenor bei Falter in München veröffentlicht. —

— Von Jahn's Mozart-Biographie ist der erste Band der zweiten, durchaus umgearbeiteten Auflage mit drei Bildnissen und vier Facsimiles erschienen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Capellm. Hentschel von Bremen, Hr. Anton Rubinstein, Director des Petersburger Conservatoriums und Hr. Hofcapellm. Abt aus Braunschweig. —

Vermischtes.

— Vacant sind die Direction des Klagenfurter Theaters gegen Caution von 1000 fl., zu melden bei dem „Kärthnerischen Landesausschuß" daselbst, ferner folgende Stellen: Die des städtischen Musikdirectors in Coblenz, des Dirigenten der „Euterpe" und der Singakademie in Leipzig, sowie des Directors und des Gesanglehrers an der in Basel neugegründeten Musikschule. Der Director muß zugleich vorzüglicher Pianist und Clavierlehrer nach Logier's System (wozu dieser Zwang?) sein, hat außerdem in Ensemblespiel, Theorie und Geschichte der Musik zu unterrichten und erhält 2500 bis 3000 Frcs. für 20 bis 25 Stunden wöchentlichen Unterrichts. Der Gesanglehrer erhält 2500 fl. für wöchentlich 25 Stunden und soll außer tüchtiger Kenntniß seines Fachs auch im Stande sein, Elementar-Clavierunterricht zu geben. Anmeldungen mit kurzem Lebenslauf sind bis zum 15. Juni zu richten an J. J. Schäublin im Waisenhaus zu Basel. —

Literarische Anzeigen.

JULIUS HANDROCK'S
PIANOFORTE-COMPOSITIONEN.

Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte, compl. $22^1/_2$ Ngr.
— Idem Heft 1. (Waldesgruss. Waldquelle. Jägerlied.) 10 Ngr.
— Idem Heft 2. (Waldvögel. Stille Blumen. Im Eichwalde.) 10 Ngr.
— Idem Heft 3. (Waldcapelle. Zigeuner im Walde. Abschied.) 10 Ngr.
Op. 3. Liebeslied. Melodie. 15 Ngr.
Op. 4. Abschied. Melodie. 10 Ngr.
Op. 5. Wiedersehen. Melodie. 10 Ngr.
Op. 6. Reiselieder ohne Worte. Heft 1, 2 à 1 Thlr.
— Idem No. 1. Aufbruch. 10 Ngr.
— Idem No. 2. Auf der Landstrasse. 10 Ngr.
— Idem No. 3. Auf dem See. 10 Ngr.
— Idem No. 4. Auf die Berge. 10 Ngr.
— Idem No. 5. Am Brunnen. 10 Ngr.
— Idem No. 6. Mondnacht. 10 Ngr.
— Idem No. 7. Wandrers Sturmlied. 10 Ngr.
— Idem. No. 8. Ein Stammbuchblatt. 10 Ngr.
Op. 7. Valse brillante. No. 1. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 9. Chanson à boire. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 10. Aufmunterung. Klavierstück. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 11. Chant élégiaque. 10 Ngr.
Op. 12. Une Fleur de Fantaisie. Mazourka de Salon. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 13. 2me Valse brillante. 15 Ngr.
Op. 14. Deux Mazourkas. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 15. Am Quell. Tonbild. 10 Ngr.
Op. 16. La Gracieuse. Pièce de Salon. 15 Ngr.
Op. 18. Abendlied. Melodie. 15 Ngr.
Op. 20. Spanisches Schifferlied. 15 Ngr.
Op. 21. Frühlingsgruss. Klavierstück. $17^1/_2$ Ngr.
Op. 23. Scherzando. No. 1. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 24. Polonaise. $17^1/_2$ Ngr.
Op. 26. Etude de Salon. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 27. Nocturne. 15 Ngr.
Op. 30. Wanderlust. Klavierstück. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 31. Tarantelle. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 35. *Jugendlust. Rondino scherzando. 10 Ngr.
Op. 39. A l'amitié. Grande Valse brillante No. 3. $17^1/_2$ Ngr.
Op. 41. Fleurs du Nord. Polka de Salon. 15 Ngr.
Op. 42. Les Perles d'Or. Grande Valse brillante No. 4. $17^1/_2$ Ngr.
Op. 44. Une Fleur de Salon. Polka élégante. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 48. La belle Polonaise. Mazourka de Salon. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 49. Au Bal masqué. Mazourka. 15 Ngr.
Op. 50. La Primavera. Caprice. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 51. Scherzando. No. 2. $12^1/_2$ Ngr.
Op. 52. Stilles Glück. Lied ohne Worte. $7^1/_2$ Ngr.
Op. 53. Fantaisie brill. „Ich bin ein Preusse!“ 15 Ngr.
Op. 54. Im Lenz. Klavierstück. $7^1/_2$ Ngr.
Op. 55. Vier Klavierstücke (Frisches Grün. Einsam. Im Herbst. Nixengesang.) 20 Ngr.
Op. 56. Improvisation. (Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich, von F. Mendelssohn-Bartholdy.) $12^1/_2$ Ngr.
Op. 57. La Sylphide. Pièce élégante. 15 Ngr.

Zu beziehen durch alle Musikalien- und Buchhandlungen des In- und Auslandes.
In Leipzig durch die Verlagshandlung von C. F. KAHNT
Neumarkt 16.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 7. Juni 1867.

[Von] dieser Zeitschrift erscheint jede Woche [1 N]ummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis [des] Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 24.

Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Quartette der Gebrüder Müller und der Florentiner.

Von

Louis Köhler.

(Schluß.)

Hat nun das Florentiner Quartett in seiner Klangweise entschieden die vorwaltende, absichtlich cultivirte Eigenschaft des Weichen, Lieblichen — wobei aber die Erhebung zum Kräftigen durchaus nicht ausgeschlossen ist: so müssen wir den Ton des Gebrüder-Müller-Quartetts bei aller Schönheit mehr als einen nervigen bezeichnen: sie cultiviren weniger die Klangschönheit als solche, als daß sie vielmehr auf charakteristischen Ausdruck ihr Augenmerk richten. — Die Florentiner sind darum auch nie geneigt, dem charakteristischen Ausdrucke Etwas von der Klangschönheit zu opfern; scharfe Zeichnung, starke Gegensätze sind nicht ihre Sache. — Die Müller's hingegen gehen wol einmal dreist „ins Zeug“ und lassens darauf ankommen, harte, schroffe, herb-leidenschaftliche Partien mit entsprechender Strich-Art zum Ausdruck zu bringen, ohne dabei besonders an die schöne sinnliche Wirkung zu denken.

Ist so bei den Florentinern die sinnlich-schöne Form, eine weiche Art von Ton das Material, in welches sie den Inhalt, nach ihrem persönlichen Wahrheitsgefühl, einkleiden — und sind dagegen bei den Müller's ein festeres Klang-Material, charakteristische Zeichnung hervorstechende Eigenthümlichkeit; sind ferner die Müller's die Schöpfer des neueren Quartettspiels und dagegen die Florentiner die Empfangenden und Fortbildner: so steht die Spielart der Müller's und der Florentiner etwa wie Männliches und Weibliches zu einander. Die Durkräftigkeit dort und die Mollweichheit hier sind charakteristische Grundbestimmungen, von denen ausgehend jede der Gruppen aber auch die Eigenschaften der anderen zu sich heranzieht, während sie doch aber die eine ursprüngliche bereits hat. Sollen diese Vergleiche noch weiter getrieben werden, so kann man z. B. sagen: die Müller's und die Florentiner stehen zu einander wie Schumann und Mendelssohn, wie Beethoven und Schubert, wie Joachim und Jean Becker u. s. w. — doch wiederum wohlgemerkt: nur ihrer inneren Naturbestimmung gemäß, abgesehen von sonstigen mehr äußeren Eigenschaften. Sollen diese erwähnt werden, so ist Becker unbedingt eine besondere Kraft der specifischen Violinvirtuosität zuzuerkennen; die Primgeiger der beiden Müller'schen Quartette, früher vortreffliche Solospieler, haben davon eingebüßt, indem sie sich fast ausschließlich der Quartettcultur ergaben. Man bemerkt, was die Virtuosität anbetrifft, in der äußerst fein und leicht ausgeführten Spielweise so mancher technischer Schwierigkeiten auf Seite Jean Becker's ein Plus, das indessen auch leicht zu vermissen ist. — Vergleiche der übrigen Spieler, die zweite Violine des Müller'schen mit derjenigen des Florentiner Quartetts u. s. w., würden im Abwägen der gegenseitigen Eigenschaften ins Kleinliche führen. Nur ist hier als Resumé des Bisherigesagten anzuführen, daß, ganz consequent ihrer Natur, dem Müller'schen Quartett die Ursprünglichkeit in der tiefernsten Versenkung, bis auf den Grund des in den Werken lebenden Gehaltes als positive Kraft eigen ist; daß das Florentiner Quartett dagegen diesen bereits ergründeten Gehalt in sich aufgenommen und mit der Form daher bequemer zurecht kommt.

Dies Letztere wende ich hier hauptsächlich auf die späteren Beethoven'schen Quartette an, in derem Vortrage die Florentiner in eigenthümlicher Weise excelliren: sie spielen sie so leicht, wie Haydn'sche Musik, das Verständniß des Gehaltes, das Eingehen in die Stimmung, das Durchschauen der verwickelt-combinirten Form macht nur einigermaßen musikalischen Zuhörern beim Vortrage der Florentiner keine Mühe. Das Spielen dieser Werke ist ihnen eben ein Spiel. Im Vortrage der Müller's hingegen fühlen wir bei allem Hochgenuß doch immer den Ernst des ursprünglichen Wiederschaffens der schwierigen Musik; wir Zuhörer aber helfen gewissermaßen an diesem Wiederschaffen — wir haben es schwerer, doch fühlen wir uns auch tiefer betheiligt. Die Müller's gehörten noch zu denjenigen gar nicht hoch genug zu Ehrenden, die eine Verschmelzung von Inhalt und Form, eine Entzifferung des von Beethoven eigentlich Gemeinten erst noch zu finden und in die klingende Wirklichkeit zu bringen hatten. Die

technische Uebung des Zusammenspiels in präcisem schönem Vortrage, so ungeheuer sie ins Gewicht fällt, war dabei mehr nur Aeußerlichkeit, so lange überhaupt die besondere Geistesnaturwahrheit des Inhaltes noch nicht aus dem Spiele hervorwuchs. Die Florentiner aber mußten, da ihnen in letzterem Puncte von genialen Pioniren vorgearbeitet worden war, gerade in der technischen Uebung ihre Hauptschwierigkeit finden, die indessen etwas ermäßigt wurde dadurch, daß den noch Unkundigen ihr erster Geiger jede Phrase mit dem schönsten, vollendet überkommenen Verständniß vorspielen konnte. Im Puncte des Ausführens haben die Florentiner aber trotzdem gewiß noch mehr eigenartige Schwierigkeiten gehabt, als die Müller's; denn hatten sich diese von Jugend an in deutsche und speciell in deutsche Quartettmusik eingelebt, so standen die beiden Italiener (als Mitglieder eines Opernorchesters) derselben sehr fern. Hier ist denn auch die Stelle, wo ich den HH. Masi und Chiostri, lieben ehrbaren Männern, im Namen der gesammten deutschen Musikerschaft mit bewunderungsvoller Anerkennung und mit Freude über ihre deutsch-sympathische Künstlernatur, im Geiste die Hände drücken muß. Was müssen diese Herren während des allmählichen Ueberwindens der schwierigsten aller Aufgaben — ein ihnen selbst Unbekanntes, Unbegreifliches Anderen zu klarster und schönster Anschauung zu bringen — innerlich durchlebt haben! Stehen doch gerade die Italiener, z. B. im Vergleich mit den Franzosen, der deutschen Musik und zwar namentlich der schweren, Schumann- und späten Beethoven'schen, besonders fern! In der That haben auch die HH. Masi und Chiostri lange, lange Zeit gebraucht, um sich in den Schumann- und namentlich in den letzten Beethoven'schen Quartetten heimisch zu fühlen; sie waren mit allen übrigen Quartett-Werken fertig und machten bereits Monate lang erfolgreiche Kunstreisen in der Schweiz, während welcher Zeit die Beethoven'schen späteren Quartette, besonders die in A moll und Cismoll, noch immer nicht vollreif waren und beständig, täglich bis sechs Stunden lang, gemeinsam studirt wurden. Welche reine Liebe zur Kunst, welcher tief wurzelnde Hang zum Idealen gehörte für Jean Becker dazu, seine Freunde zu der selten erreichten Höhe heranzubilden, auf der sie jetzt stehen: Er hat eigentlich das Florentiner Quartett gemacht, während die Müller-Quartette sich gemacht haben. Aus Menschen verschiedener Länder und Kunstrichtung bestehend und demgemäß auch in seinem Vortragsstyl von ganz allgemein sympathischem Wesen, hat das Florentiner Quartett entschieden einen kosmopolitischen Charakter — gegenüber dem der Gebrüder Müller, die von urdeutscher nationaler Natur sind und demgemäß auch (als Repräsentanten aller Quartettvereine germanischen Stammes) in Sachen allerdeutschester Kunst den Ton anzugeben hatten.

Da wäre denn in unserem Thema genug verglichen worden. Und welches ist das Resultat? wie lautet die Formel des Vergleichs auf die vielfach gestellte Frage: „Wer spielt besser, die Müller's oder die Florentiner"? Ich meine vor Allem sie Beide müssen spielen, sonst würde etwas Wesentliches fehlen. Jedes spielt etwas anders und Jedes uns zur Freude. Was ist schöner: ein ideal schöner Mann oder ein ideal schönes Weib? Apoll oder Diana? Welche von beiden Statuen man eben (ohne geschlechtliche Sympathie mitwirken zu lassen) sieht, die ist am schönsten, und sieht man sie Beide zusammen, so möchte man keines missen! —

So ist es auch mit unseren Quartetten. Es würde ein ganz exquisites Vergnügen gewähren, die Florentiner und die Müller's ein Quartett satzweise wechselnd spielen zu hören. Käme noch ein rein italienisches hinzu, von der Art des specifisch französischen der HH. Chevillard-Maurice, so hätte man die ganze sicht- und hörbare Folge gutlogischer historischer Entwickelung der Quartettspielkunst vor sich, wie sie naturgemäß dem deutschen Stamme ersprießen und bis zum kosmopolitischen Gipfel fortwachsen mußte.

So schließe ich meine Betrachtung und grüße herzlich alle meine lieben Quartett-Freunde!

Musik für Gesangvereine.

Für gemischte Chöre.

Richard Hol, Op. 39. Der blinde König. Ballade von Uhland. Für Soli, Chor und Orchester. Amsterdam 1866, Roothaan. Clavierauszug 3 fl. Chorstimmen 1 fl. 20 kr.

Noch mehr als in Hol's bisherigen Werken machen sich in dem vorliegenden die früher bereits hervorgehobenen Vorzüge und Mängel geltend. Einerseits Talent und Streben für charakteristische Darstellung, meist anziehende Erfindung und routinirte Darstellung, andererseits Verharren in ermüdender Behäbigkeit und Mittelmäßigkeit des Geschmackes, Mangel an Aufschwung und Steigerung, wodurch jene Vorzüge oft erheblich in den Schatten gestellt werden. Ermüdend wirken ferner unmotivirte Textwiederholungen, während solche an anderen Stellen, z. B. S. 12 oben oder S. 40 oben sehr rathsam gewesen wären; ermüdend punctirte Lieblingsfiguren, überhaupt zu stetige Rhythmen, abschwächend ferner behäbige lange Abschlüsse oder Zwischenspiele, stetes Ausspinnen von Sätzen, an deren Stelle zuweilen ein tüchtiges Recitativ (z. B. an der Stelle, wo der König dem Sohn das Schwert giebt) höchst wohlthuend gewesen sein würde. Andererseits hätte die Schlußnummer, deren „Willkommen" auf S. 43 ein ziemlich mißvergnügtes Gesicht macht, und deren Sechszehntel-Figur S. 47 in seltsames Stocken geräth, viel bedeutender und gesättigter ausgebreitet werden können, und hat sich hier der Vf. die Gelegenheit zu einem dramatisch fesselnden Ensemble der Solostimmen mit dem Chor fast ganz entgehen lassen. Ziemlich stark vergriffen in der Erfindung erscheinen Nr. 2 wegen zu Polonaisen-artigen Charakters, Nr. 4 und 6 wegen der zu gemüthlich sich wiegenden Meereswogen, sowie die etwas banale Begleitungsfigur mit der Triole S. 31. In Nr. 6 wäre statt der ziemlich mageren Anlage vortreffliche Gelegenheit gewesen, eine ähnliche erwartungsvolle und bedeutende Steigerung auszuführen, wie bei der Ankunft des Lohengrin. Vor Allem aber erscheint die ganze Ballade überwiegend für Männerchor viel geeigneter, als für gemischten, da man nicht recht begreift, wie Frauen in diese lediglich unter Männern sich abwickelnde Handlung und Situation gerathen.

Die technische Behandlung ist durchweg klar, correct und routinirt, die Singstimmen sind wirkungsvoll benutzt und auch die Instrumentirung scheint, soweit sich aus dem gut spielbaren Clavierauszuge urtheilen läßt, ganz vortrefflich und charakteristisch zu sein. Am Bedeutendsten ist unstreitig die Einleitung gehalten und läßt stark bedauern, daß sich der Vf. nicht im ferneren Verlauf auf derselben Höhe behauptet hat, in welchem, wie gesagt, nur vereinzelte, anziehende Wendungen entschädigen. — H—n.

Instructives.

Für Orgel.

Brandt, Aug., Praktische Elementar-Orgelschule. 1. Cursus. Leipzig, Carl Merseburger. 1 Thlr. 3 Sgr.

Bei Abfassung seiner Orgelschule haben den durch seine didaktischen Pianofortewerke in weiteren Kreisen bekannten Vf. folgende Grundsätze geleitet: Die Uebungsstoffe müssen nach ihrer leichteren oder schwierigeren Ausführbarkeit geordnet, die hauptsächlichsten Formen der Orgelcomposition müssen vertreten sein, eine Orgelschule darf nicht von Einem Alles bieten*), sondern es sind darin die besten Meister hinreichend zu berücksichtigen, eine Elementarschule soll praktisch sein, die Behandlung des Manuals und Pedals muß auf einen möglichst kleinen Raum beschränkt werden, Alles, was dem mündlichen Unterrichte anheim fallen kann, ist wegzulassen, oder möglichst zu beschränken — Grundsätze, mit denen jeder denkende Lehrer des Orgelspiels einverstanden sein wird. Die das Werk eröffnende kurze Beschreibung der Orgel und ihrer Theile kann nur praktisch verwerthet werden an und in der Orgel selbst, oder an gutgearbeiteten Modellen nach den einzelnen Orgeltheilen (wie Ref. dies z. B. in einem kurhessischen Seminare vorfand) oder auch durch Zeichnungen, wie solche z. B. die meisterhafte Ritter'sche Orgelschule oder noch mehr Töpfer's geniales großes vierhändiges Orgelwerk mit dem umfangreichen Atlas (Weimar, Voigt. 12 Thlr.) darbieten. Die erste Abtheilung bringt zuvörderst Manualübungen (still liegende Hände, Unisono-Uebungen, zwei selbständige Stimmen, liegen bleibende Töne, Gebrauch des 1. und 5. Fingers auf Obertasten, Fortrücken bei stufenweise steigenden und fallenden Tonfolgen, Untersetzen des Daumens unter andere Finger, Tonleitern, andere Applicaturnoten, Stücke mit Vortragszeichen, Verzierungen und bewegteren Figuren, Uebungen ohne und mit stillem Wechsel auf einer Taste, Uebungen in Terzen, Quarten, Sexten 2c.); die zweite Abtheilung Pedal-Uebungen „a" mit den Fußspitzen, „b" mit Absatz und Spitze. Die hier angewandte Pedal-Applicatur ist zwar sehr einfach, aber es dürfte an der Zeit sein, daß sich die Herren Organisten endlich einmal über eine gleiche Bezeichnung und so manches Andere, z. B. Größe und Breite der Pedaltastatur, einigten und dazu einen Organistencongreß veranstalteten, oder, da das Zustandekommen desselben sehr fraglich — da der Corpsgeist der deutschen Organisten, wie wir sattsam erfahren haben, bei Weitem noch nicht zur gehörigen Entwickelung gekommen ist — bei einer Versammlung des allgemeinen deutschen Musikvereins Gelegenheit nähmen, darüber Verhandlungen zu pflegen. Die methodische Durchführung der oben angedeuteten Grundsätze ist dem Verfasser, wie sich dies wol nicht anders erwarten ließ, gelungen. Mit ungleich größerer Meisterschaft hat freilich A. G. Ritter denselben Stoff in seiner Orgelschule gestaltet, so daß die Brandt'sche Schule eigentlich einen wesentlichen Fortschritt auf dem Gebiete der musikalischen Methodik und Didaktik nicht aufweisen kann. Die aufgenommenen Uebungssätze hätten mitunter noch etwas kerniger sein und namentlich der „Vater des deutschen Orgelspiels", Seb. Bach, immerhin noch eingehender benutzt werden können. Beim Eingange hat der Autor ein wenig zu viel von sich gebracht. Statt mancher Nummern von Rinck, Knecht, Gebhardi, Werner 2c. hätten wir lieber noch einige passende Sachen von Händel (dessen Versetten z. B. ganz passendes Material abgeben), Muffat, Eberlein, Frescobaldi, Krebs, Pachelbel, Ritter (nur einmal vertreten), Kühmstedt, Volckmar 2c. gesehen, wodurch der geistige Gehalt der Schule sicherlich gewachsen wäre.

A. W. G.

*) An diesem Hauptfehler laboriren z. B. die älteren Orgelschulen von Gebhardi, Struve, Rink 2c. Selbst die in vieler Beziehung neue Bahnen suchende großartige Schule des verdienten Volckmar krankt an diesem Uebel. — „Die Kunst hat nie ein Mann besessen." —

Correspondenz.

Leipzig.

Die siebente Hauptprüfung am Conservatorium am 28. v. M. war der Vorführung von Compositionen der Zöglinge gewidmet. Den Anfang machte eine Ouverture (Adur) von Eugen Woycke aus Edinburg. Bei nicht zu leugnendem Talent fehlt es diesem sonst schwungvoll concipirten Werke noch zu sehr an Klarheit der Entwickelung und Proportionalität der Anlage. Auch wirkt die unausgesetzte Verwendung des Blechs auf die Dauer abschwächend — ein Fehler, der uns übrigens bei den meisten diesmal vorgeführten Werken entgegentrat. In dem ersten Satz einer Symphonie (Dmoll) von Nathan Emanuel aus Stettin documentirt der Autor viel gelehrte Bildung, ohne jedoch dieselbe in hinlänglich frischen, unmittelbaren Fluß zu bringen; das Ganze ist zu sehr durch künstliches Detail belastet, auch nicht mit gehöriger logischer Klarheit entwickelt. Die Erfindung erscheint von Schumann, Mendelssohn und Gade beeinflußt. Eine Ouverture (Emoll) von Eduard Groenevelt aus New-Orleans ist liebenswürdig und gefällig nach Inhalt und Form, ohne auf Originalität der Gedanken Anspruch zu machen. Schon ziemlich bedeutende Begabung und Selbständigkeit bei technischer Gewandtheit weist der erste Satz eines Streichquartetts (Dmoll) von Emil Stockhausen aus Colmar auf, der von den HH. Robert Heckmann, Richard Arnold, Stockhausen und Emil Hegar vorgetragen wurde. Eine Ouverture (Esdur) von Gustav Kogel aus Leipzig hat Weber'sche Verve und schließt sich auch in der Factur an Vorbilder des Meisters an. Von wirklich selbständiger künstlerischer Bedeutung erwiesen sich die drei letzten Sätze einer Symphonie (Ddur) von Johan Svendsen. Hier vereinigt sich vollständig freie und freisinnige Beherrschung des Materials mit Ursprünglichkeit und Reichthum der Erfindung und Fülle poetischer Anschauung. In der That strotzt dieses Werk, das noch durch das nordische Colorit einen eigenthümlichen Zauber erhält, förmlich von Poesie. Als besonders gelungen erschien der zweite Satz (Scherzo) mit seinen urwüchsigen Gedanken und seiner instrumentalen Farbenfrische und -mannichfaltigkeit. Wünschen wir nur, daß der Componist aus der Sphäre sinniger Naturbetrachtung und specifisch nationaler Anschauungsweise, die für jetzt einen vornehmlichen Reiz seiner Compositionen bilden, sich mehr und mehr zu ethischen, geistig bedeutsamen Stoffen erhebe, um seinen Werken eine dauernde, universellere Wirkung zu sichern.

St.

Am 30. v. M. veranstaltete die Singakademie unter der Direction des Hrn. v. Bernuth in der Nicolaikirche eine geistliche Aufführung für gemischten Chor, Sologesang und Orgel. Das Programm enthielt: Toccata für Orgel von Bach; Crucifixus, achtstimmiger Chor von A. Lotti; Qui tollis, für Soli, vierstimmigen Chor und Orgel und ein zweites Crucifixus für zehnstimmigen Chor von A. Lotti; Recitativ und Arie „Die Schmach bricht ihm sein Herz" für Sopran aus dem „Messias" von Händel; Motette für Soli,

Chor und Orgel von Mendelssohn („Aus tiefer Noth schrei ich zu dir“); Fuge über den Namen BACH für Orgel von Schumann; Zwei geistliche Gesänge für Chor von S. Jadassohn; Adagio aus der F moll-Sonate für Orgel von Mendelssohn und Cantate für Soli, Chor, Orgel und vier Posaunen von M. Hauptmann. Die Aufführung war im Ganzen eine gelungene zu nennen. Die beiden „Crucifixus“ und das „Qui tollis“ des italienischen Meisters und Hauptes der venetianischen Schule, A. Lotti (um 1693), hätte allerdings noch eines sorgfältigeren Studiums bedurft, um zu voller Wirkung zu gelangen. Allerdings lag dem Verein bisher die ältere Kirchenmusik ferner. Dagegen war die Producirung der übrigen Chöre, besonders der Jadassohn'schen geistlichen Gesänge, eine viel gelungenere. Hr. Thomas bewies sich aufs Neue als vortrefflicher Orgelvirtuos. Namentlich muß seine Wahl der Register (mit Hinzuziehung des Echowerks) als eine geschmackvolle bezeichnet werden. Frl. Clara Friedrich sang mit Verständniß und wurde durch ihre sympathische Stimme, namentlich in der Händel'schen Arie und in den Recitativen aufs Beste unterstützt. Die übrigen Solisten, ungenannte Mitglieder des Vereins, lösten ihre Aufgabe befriedigend. Die zwei geistlichen Gesänge von Jadassohn sind in freiem, leicht fließendem Style gearbeitet, ohne daß man ihnen den Vorwurf des Unkirchlichen machen könnte. Die Wirkung der vier Posaunen (d. h. drei Posaunen und eine Trompete) in der trefflichen Cantate von Hauptmann war neben der Orgelbegleitung imposant.

T—chs.

Weimar, Anfang Mai.

(Schluß.)

In einer Production des Sängerkranzes (Weimars bester Gesangverein für Männerstimmen unter Müller-Hartung's Leitung) interessirte uns namentlich die neue Bearbeitung von Wilh. Tschirch's Preiscomposition „Eine Nacht auf dem Meere“. Es fand dieses vorzügliche Werk trotz einer im Ganzen nicht sehr vorzüglichen Darstellung vielen Anklang. Der neue Schluß paßt nach unserem Erachten viel besser als der erste, die Einheit des Werkes störende.

Die Hofcapelle gab unter Musikdirector Stör's verdienstlicher Leitung vier Symphonie-Concerte. In dem ersten derselben wurde geboten: Oberon-Ouverture, Concert von Mendelssohn (Frl. Mehlig), Arie aus Cosi fan tutte von Mozart und schwedische Nationallieder (Frl. Holmsen), phantastische Symphonie von Berlioz, Präludium (Cdur) für Violine allein von Seb. Bach, harmonisirt von Stör. In Bezug auf das erste Werk sind wir stets gegen das allzuhastige Tempo des Allegropartes gewesen, wodurch die Violinpassagen immer etwas Undeutliches und Verschwommenes erhalten. Die Berlioz'sche symphonische Dichtung machte dem Leiter und den Ausführenden alle Ehre. Warum indeß der letzte Satz des hochinteressanten Werkes: Songe d'une Nuit du Sabbat weggelassen wurde, will uns durchaus nicht einleuchten. Stör's Bearbeitung des jugendlich frischen Satzes von dem unverwüstlich kernigen Altvater Bach ist ebenso geschickt, als gefällig. Die Ausführung der Primviolinen von den HH. Kömpel, Walbrül, Wehrle, Weißenborn, Fleißner und Mayer war überaus glänzend, so daß die Wiederholung des sehr dankbaren Stückes stürmisch verlangt wurde. Das zweite und dritte dieser Concerte haben wir nicht besucht, einestheils weil die Programme weniger interessant waren, anderntheils weil man aus purer Artigkeit Ihrem Referenten das herkömmliche freie Entrée entzogen hatte. Erst das letzte dieser Concerte bewog denselben zur Beiwohnung, denn das betreffende Programm bot: Euryanthen-Ouverture, Beethoven's Es dur-Concert für Pianoforte (Musikd. Lassen), Bach's Präludium in der Stör'schen Illustration und Liszt's Faust-Symphonie. Obwol das Orchester nicht sehr günstig placirt war, so kamen doch die Orchesterwerke ganz befriedigend zur Aufführung. Die Execution der Faust-Symphonie war für Weimar ein Ereigniß. Trotz weniger Proben, trotz des zu schwachen Streichquartetts, ging das riesige Werk, das Referent mehrfach unter Liszt und Bülow, sowie auch am Clavier von dem Componisten gehört hat, mit Feuer und Glanz. Zu bedauern war es indeß, daß der schöne Schlußchor des gigantischen Tonpoems wegen Nichtvorhandensein des Solotenors wegfallen mußte.

Ueber die Oper läßt sich nur wenig Erfreuliches sagen. Durch den Abgang des Frl. Erna Borchard, durch die dauernde Unpäßlichkeit der Frau v. Milde und des Hrn. Lipp, der uns in der Kürze verlassen wird, durch den Mangel eines lyrischen Tenors ist die Oper nicht zu der gewohnten Achtung gebietenden Stellung gekommen. Die einzige Novität, Abert's „Astorga“, ist aus diesem Grunde nur einmal zur Aufführung gekommen. Eine andere vorbereitete Neuigkeit, Maillart's „Lara“, zur Geburtstagsoper unserer kunstsinnigen Frau Großherzogin Sophie (8. April) bestimmt, ist aus demselben Grunde noch gar nicht über die Breter gegangen. Dem Vernehmen nach sollen wir dieserhalb nicht gar sonderlich viel eingebüßt haben. Frl. Holmsen, die inzwischen als sehr schätzenswerthe Acquisition engagirt worden ist, soll sich mit dem Studium der Titelrolle von dem erwarteten Opus beschäftigen. Unter den gastirenden Künstlerinnen nennen wir mit Auszeichnung Frl. Heyrowska aus Wien und Frl. Schubert aus Schwerin. Letztere soll einem on dit zufolge für unsere Bühne gewonnen werden.

C. Götze hat seine neue Oper „Gustav Wasa, der Held des Nordens“, Text von Dr. Alexander Rost, beendet; man erwartet, daß dieses Werk, von dem wir nur den theilweise ganz vortrefflichen Text kennen, zu Anfang der nächsten Saison in Scene gehen wird. Rost arbeitet gegenwärtig an einem anderweiten Operntext, „Das Weib vom Land Tirol“ für Musikdirector Lassen. Schließlich sei noch erwähnt, daß Prof. Dr. Eckardt aus Mannheim drei sehr geistvolle und gut besuchte Vorlesungen über Börne und Heine, G. Sand und Richard Wagner hier gehalten hat.

A. W. G.

Zwickau.

Unsere Concertsaison erlitt diesmal in Folge der Zeitverhältnisse bedeutende Kürzung. Die Cholera-Epidemie, welche bis in den November hinein dauerte, die gedrückte Stimmung als Folge der Seuche, die Nachwehen des Krieges wirkten so störend auf den Wiederbeginn der Musikvereinsconcerte, daß man, noch dazu beengt durch den längeren Aufenthalt einer Schauspielertruppe, erst Ende Februar das eine, zu Ende März das andere Concert geben konnte. Als Sängerinnen traten auf Frl. Clara Schmidt aus Leipzig, die sich durch ihre vorzüglichen Stimmmittel sowol, als auch echt künstlerischen Vortrag die allgemeine Sympathie des Publicums erwarb, und Frl. Marie Kliegelhöffer vom königl. Hoftheater zu Hannover, welche als höchst begabte dramatische Sängerin von dem Publicum mit dem allgemeinsten Beifall aufgenommen wurde, zumal dieselbe bei Gelegenheit der Aufführung der „Hugenotten“ durch die Chemnitzer Operngesellschaft auf hiesiger Bühne bereits als Valentine sich des reichsten Beifalls durch ihre große und klangvolle Stimme und ausdrucksvollen Vortrag zu erfreuen hatte. Erstere sang zwei Arien von Händel und Gluck und Lieder, Letztere zwei Arien von Halevy (Jüdin) und Mozart (Figaro) und Lieder. Von Gesängen gelangten noch zur Aufführung die Haydn'sche Hymne curae vanae durch den Concertchor. Von Symphonien kamen zur Aufführung: A dur und F dur von Beethoven, von Ouverturen: die Fingalshöhle von Mendelssohn und „Vampyr“ von Marschner. Außerdem Weber's Concertstück und ein Festmarsch für Orchester von Kronach und Liszt's ungarische Rhapsodie Nr. 2, Letztere und das Concertstück gespielt von einem jungen talentvollen Schüler von Dr. Klitzsch, Hrn. Curt v. Zedtwitz.

Für Kammermusik konnte nur zu einer Soirée Raum gefunden werden, in welcher ein Trio von Franz Schubert Op. 100, eine Sonate (Op. 1) von Adolf Bergt für zwei Claviere — Hr. Dr. Klitzsch und Hr. Organist Türke — und ein Trio von Eman. Kronach vorgeführt wurden.

Nicht unerwähnt möge gelassen werden, daß die zwei größeren Männergesangvereine hier, allgemeiner Zwickauer Männergesangverein und Sängerclub, alljährlich im Winter je ein Concert veranstalten, in denen der besseren Richtung Rechnung getragen wird.

Das Stadtorchester giebt alljährlich im Winter zwei bis drei größere Concerte für eigene Rechnung, die in Auswahl und Ausführung die Anerkennung verdienen, die sie bei den Musikfreunden finden.

Soll schließlich noch ein Wunsch ausgesprochen werden, so wäre es der, daß man mehr Novitäten zu Gehör brächte und der neueren Richtung ihr Recht mehr wahrte. Freilich mag der Geldpunct hier beim Entwerfen der Programme auch seine Rolle mitspielen. Man möchte wol, aber es geht nicht immer.

Auch rücksichtlich der Kirchenmusik mag nicht unerwähnt bleiben, daß seit der vor ziemlich zwei Jahren erfolgten Anstellung des Dr. **Klitzsch** als Kirchenmusik-Director auf diesem Gebiete ein neuer Geist eingezogen ist. Es werden nicht nur blos gute Kirchenmusik-Werke (hauptsächlich altitalienische a capella) ausgeführt, sondern auch von dem neu regenerirten Kirchenchore in würdiger und abgerundeter Weise vorgeführt. Daher hörten wir bereits 1865 im October ein, nur a capella ausgeführtes Kirchenconcert, ein gleiches wieder vorm Jahre im November; außerdem am Charfreitag 1866 das Requiem von Mozart und vergangenen Charfreitag, 19. April, „Paulus" von Mendelssohn. Im Letzteren hatten die Solopartien die Frl. **Wigand** und **Clara Schmidt** und die HH. **Rebling** und **Paul Richter** aus Leipzig. Diese vier erprobten Kräfte entledigten sich ihrer Aufgabe in der vorzüglichsten Weise, so daß das Werk auch von Seiten der Chöre und des Orchesters, trotz der in Kirchen unvermeidlichen zerstreuten Aufstellung, als auf das Beste gelungen betrachtet werden konnte. H.

Görlitz.

Wie alljährlich, so wurden auch vergangene Wintersaison sechs Productionen vor geladenem Publicum mit den Schülern der **Irgang**'schen Musikschule abgehalten. Zum Vortrag kamen 2-, 4-, 6-, 8-, 10-, 14-, 16- und 24händige Clavierpiecen, theils Solo-, theils Ensemblestücke, als Ouverturen, Symphonien, Duos für zwei Claviere: Rummel — Trio von Ries, Arrangement von Michelot — Rob. Schumann, Andante und Variationen — Liszt, Festvorspiel, und Tasso u. s. w. Die nöthige Abwechselung boten Gesangsstücke, meistentheils Schubert'sche Lieder. Die sechs Programme enthielten im Ganzen 60 Nummern. Die Liszt'schen Compositionen wurden durch Vorlesung darauf bezüglicher Artikel aus der „Neuen Zeitschrift für Musik" und anderer Notizen über die Richtung der neudeutschen Schule dem Verständniß des Publicums näher gebracht.

Utrecht.

Die verflossene Concertsaison bot viel des Interessanten und Genußreichen. Um nur das Hauptsächlichste hervorzuheben, erwähnen wir, was in den fünf städtischen und vier Studenten-Concerten unter Leitung des Musikd. **Hol** an größeren Orchesterwerken aufgeführt wurde: von Bach Suite in Ddur, von Beethoven Pastoral-Symphonie, von Gade Symphonie Nr. 7 in Fdur und die zweite Symphonie in D moll von **R. Hol**, je zwei Mal; von Mozart Symphonie in C dur ein Mal. Von Ouverturen wurden aufgeführt von Beethoven: „Egmont", „Fidelio" und „Leonore"; von Mendelssohn: „Fingalshöhle", „Ruy Blas" und „Athalja"; von Cherubini: „Anakreon" und „Abenceragen"; von Schumann: „Hermann und Dorothea"; von Gade: „Hamlet"; von Weber: „Euryanthe" und „Oberon" und von Wagner: „Tannhäuser". Die in Aussicht gestellte Aufführung der symphonischen Dichtung „Orpheus" von Fr. Liszt wurde nach angefangenen Proben dem Vernehmen nach in Ermangelung guter Harfenspieler verschoben. — In vier Soiréen für Kammermusik, ebenfalls unter Musikd. Hol's Direction, war Beethoven fünf Mal, Schumann drei Mal, Haydn zwei Mal, Bach, Mozart, Mendelssohn, Rubinstein, Bargiel und Liszt je ein Mal vertreten. Von Letztgenanntem wurde das schöne pathetische Concert für zwei Claviere durch Frl. **Boekelman** und Musikd. **Hol** sehr brav und mit vielem Beifall vorgetragen, obgleich es auch hier Leute giebt, die nach einmaligem Hören kategorisch zu urtheilen und zu verdammen sich erdreisten. — Das erste der zwei Concerte des Singvereins bot Altes und Neues von Arcadelt, Palestrina, Schütz, Händel, Becker, Leisring, Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Hiller und Hol. Das zweite brachte eine sehr gelungene Aufführung von Mendelssohn's „Elias".

Hannover.

Am 18. v. M. fand das **zweite** Concert der hiesigen Musikakademie statt, unter Mitwirkung von Frl. **Hedwig Scheuerlein** vom Conservatorium in Cöln, Hrn. Dr. **Gunz**, der königl. Capelle und geleitet von Hrn. Hofcapellm. **C. L. Fischer**. Es kamen zur Aufführung: Händel's Cäcilienode, Ouverture zur „Weihe des Hauses" von Beethoven, Solovorträge der genannten Künstler, Mozart's ave verum, das Engelterzett für Damenchor aus dem „Elias" und Händel's Halleluja aus dem „Messias". — Der Aufführung schloß sich ein splendides Souper und Ball an. Die Akademie beabsichtigt am Himmelfahrtstag die „Jahreszeiten" von Haydn zu wiederholen und zwar in den ungeheueren Räumen der königl. Wagenremisen, welche dazu hergestellt werden, und zu einem so wohlfeilen Eintrittspreise, daß Jedermann sich der Aufführung, durch nur geringe Kosten, erfreuen kann. *)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Violinist **Wieniawski** hatte in **Brüssel** im letzten Concert des dortigen Tonkünstlervereins colossalen Erfolg. — Violoncellist **Grützmacher** feierte wahre Triumphe in **London**, nicht minder **Jaell** dort und in **Dublin**, desgleichen in letzterer Stadt **Auer** — die kleinen Violinistinnen **Delepierre** und die Pianistin **Elise Harff** aber in **Moskau**, sowie **Roger** in **Wilna**, **Riga** und **Warschau**. —

— Hofcapellm. und Violinvirtuos **Bargheer** ist nach Detmold von einer glänzenden Concertreise zurückgekehrt, welche er über Dorpat, Reval und Riga nach **Petersburg** unternommen hatte. Er wurde dort von **Rubinstein** auf das Thätigste unterstützt, und sprechen sich die dortigen Blätter übereinstimmend günstig über seine ganz vortrefflichen Leistungen aus. —

— **Clara Schumann** hält sich gegenwärtig in **Carlsbad** auf, desgleichen die Hofsängerin **Kraus** von Wien. —

— Die Pianistin **Kolar** hat sich von Wien aus auf längere Concertreisen begeben. —

— Herr **Carl Bank**, Kritiker in Dresden, ist dahin aus Amerika zurückgekehrt. —

— Frau Dr. **Bach-Marschner-Janda** hat ihre Stellung als Professorin am Conservatorium in Wien aufgegeben. —

Musikfeste, Aufführungen.

Florenz. Soeben ist daselbst der erste Versuch mit einem volksthümlichen Concerte für **classische** Musik nach dem Beispiel der Pasdeloup'schen Concerte in Paris gemacht worden. Das ungeheure Theater war zwar nicht bis auf den letzten Platz besetzt, wie es in dem ebenso ungeheuren Cirque Napoléon der Fall zu sein pflegt; dennoch berechtigt der erste Erfolg zu der Hoffnung, daß die Unternehmer, zu-

---

*) Um mehr von dem Hrn. Einsender aufzunehmen, als nur dies Thatsächliche, hätte derselbe uns seinen Namen nennen müssen.
D. Red.

mal der um Einbürgerung deutscher Musik sehr verdiente Musikverleger Guidi, bei entsprechender Ausdauer und Geduld dahin gelangen werden, ein hinreichendes Publicum für die classischen Meisterwerke zu gewinnen und zu erziehen, denn es war bei der Kläglichkeit des italienischen Geschmackes unstreitig schon von großem Belange, daß Tausende von Menschen eine Beethoven'sche Symphonie ruhig anhörten, ja beifällig aufnahmen. —

Mailand. Concert der „philodramatischen" Gesellschaft: zwei Symphonien von Foroni und Duett für Flöte und Fagott allein (!) von Torriani über Motive aus „Tell". „Glückliches Mailand (ruft die Bock'sche M.-Z. aus), dem es vergönnt war, dieses Stück zu hören!" — Erfreulicher ist die Mittheilung desselben Bl., daß jetzt in allen Schulen der Choralgesang, verbunden mit den Elementarbegriffen der Harmonielehre, eingeführt wird. Das italienische Cultusministerium will diese Einrichtung auf das ganze Land ausdehnen. Dann wird man sich wol vor den Contrapuncten der italienischen Bettler nicht mehr retten können. —

Wien. Ueber Liszt's ungarische Krönungsmesse, deren Proben in Wien begonnen haben, berichten nach Anhörung derselben dortige Ref., daß die Messe im Allgemeinen eine gedrängte Quintessenz von Liszt's Graner Messe sei und daß sich nur das (ganz ohne Orchester mit wenigen Orgelaccorden psalmodirend unisono vom Chore gesungene) Credo höchst eigenthümlich von der Auffassung der übrigen Abschnitte absondere. —

Wiener Neustadt. Glänzende Freiligrath-Akademie mit den Pianisten Frl. Joel und Rud. Stöfl, den Sängern Frl. Freitag und Theaterdir. Sonnleithner, dem Violinisten Hofmann und dem Violoncellisten Röver (nebst zwei kostenfrei gelieferten Bösendorfer Prachtflügeln) fast sämmtlich aus Wien. Reinertrag 200 fl. —

Petersburg. Großes historisches Concert: Ouverture und Chöre aus der ältesten russischen Oper „Cephalus und Prokris" von Araja (1760), sowie Stücke aus Opern von Sarti, Phomin, Titoff, Kawos, Werstowsky, Glinka, Dargomyschky, Sserof, Schel, Sokalsky, Afanasieff und Rubinstein. —

Basel. Der dortige Gesangverein brachte am 17. v. M. Händel's „Israel" in der Martinskirche zur Aufführung. —

Cassel. Concert des Damengesangvereins unter Leitung von Hempel und unter Mitwirkung des Harfenisten Oberthür: Spanisches Liederspiel von Schumann, Frauenchöre von Hempel und Mendelssohn, „Palmsonntag" von Hiller ꝛc. —

Pyrmont. Am 8., 9. und 10. Sängerfest der „Norddeutschen Liedertafeln". —

Arnheim. Concert des Cäcilienvereins mit dem Violinisten Cramer aus Amsterdam und der Sängerin Frl. Richter aus Dessau, welche sich beiderseits reichen Beifall erwarben: Beethoven's C moll-Symphonie, Ouverturen von Mozart und Cherubini ꝛc. —

Paris. Am 2. Extraconcert des Conservatoriums: doppelchörige Motette von Bach, Beethoven's A dur-Symphonie, Chor aus „Castor und Pollux" von Rameau ꝛc. — Pianofortefabrikant Chickering aus Boston enthüllte im Ausstellungsgebäude mit einer Art musikalischer Feier (Vorträgen auf seinen Flügeln, also einer gewandten Reclame für dieselben) eine von Thomas Ball gefertigte Büste Liszt's. — Am 2. und 4. nächsten Monats finden in der Ausstellung zwei Preisvertheilungsconcerte unter Hainl's Leitung statt, am 7. ein Monstreconcert von ungefähr 6000 Sängern. — Aufsehen erregen dort gegenwärtig vier Holländerinnen, die Schwestern Van der Beek (Sopran, Alt, Harfe und Clavier), deren Ensemble bewunderungswürdig sein soll; desgleichen der gleichzeitig sieben Trommeln bearbeitende Knabe Allin aus Dänemark. — Die Ausstellungscommission für historische Concerte macht bekannt, daß sie deren in nächster Zeit zwölf veranstalten und hauptsächlich Werke von Josquin de Prés, Gombert, Clemens, Jannequin, O. di Lasso, Palestrina, Cavalli, Monteverde, Carissimi, Legranzi, Scarlatti, Lulli, Lalande, Keiser, Campra, Marcello, Rameau, Händel, Bach, Vinci, Leo, Gallupi, Pergolese, Gluck, Philidor, Piccini, Monsigny, Haydn, Sachini, Boccherini, Paesiello, Gretry, Cimarosa, Viotti, Dalayrac, Mozart und Mehul aufführen wird. —

London. Am 24. v. M. beschloß die Sacred Harmonic Society ihre Aufführungen mit Costa's Oratorium „Eli" unter tüchtiger Mitwirkung der Damen Rudersdorff und St. Dolby sowie der HH. Reeves und Santley. — Concert des Pianisten Bache mit Cummings ꝛc.: Mephistowalzer von Liszt, Scene aus „Lohengrin", Septett aus „Tannhäuser", Trio von Cäsar Franck, Gavotte, Passepied und Courante von Silas ꝛc. — Joachim und Rubinstein werden erwartet. —

Newyork. Anfang Juni veranstaltet Harrison ein großes Musikfest, in welchem er „Messias", „Elias", „Schöpfung" und „Lobgesang" aufführt. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— „Lohengrin" geht in München am 10. ganz unverkürzt neu in Scene, und zwar, da Niemann ausgeschlagen und Tichatschek bei seinem jetzigen Gastspiel in München nicht den erwarteten Erfolg gehabt hat, mit Nachbaur von Darmstadt, Frl. Mallinger, Frau Bertram-Meyer von Nürnberg, Betz von Berlin und Fischer. —

— Die k. Oper in Moskau hat in der letzten Saison aufgeführt Werke von Glinka an 10 Abenden, von Dargomischky an 15, von Werstowsky an 5, von Krasnopolsky an 3, von Rubinstein an 3 und von Sserof an 2 Abenden. Ausgezeichnet waren die Damen Alexandrow und Onore sowie die HH. Radoneschky und Rapport. —

— Mozart's unvollendet gebliebene „Oca (Gans) del Caïro" ist von den Fantaisies Parisiennes (in noch nicht mitgetheilter Weise) als vollständige Gans ausgebrütet worden. —

— Louis Schubert's neue Oper „Faustina Hasse" gelangt Anfang nächster Saison in Leipzig zur Aufführung. —

— Gounod's „Don Carlos" ist am 4. in London mit Frau Lucca aus Berlin in glänzender Weise in Scene gegangen. —

— Stockholm hat nunmehr endlich ebenfalls seine „Afrikanerin". —

— Otto Prechtler offerirt einen neuen historisch-romantischen Text. Reflectirende wollen sich wenden an Hrn. v. Turneretscher, Secretair im Handelsministerium in Wien. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Niemann in Hannover — Th. Wachtel in Cassel — Barytonist Roschlau von Schwerin in Coburg, treffliche Mittel, elegantes Spiel, nach jeder Nummer gerufen — Frl. Bettelheim in Graz, nachdem sie in der Orpheus-Aufführung des akademischen Gesangvereins Alles zur Bewunderung hingerissen — Frau Mayr-Olbrich in Berlin nach Beendigung ihres Gastspiels an der Hofbühne, im Kroll'schen Theater, wo am 1. die Opernvorstellungen mit einigen ganz guten Kräften begonnen haben — Frl. Labitzky, Tochter des bekannten Carlsbader Capellmeisters, in Wien (Carltheater) mit durchgreifendem Erfolge in der leichteren Spieloper — Frl. Georgine Schubert aus Dresden in Weimar (kann bei noch seelenvollerem Vortrage sehr gut werden) — ebendaselbst der tüchtige Bassist Rafalsky, dem nur noch höherer Schliff fehlt — in Baden-Baden (Eröffnung der italienischen Oper) die Damen Grossi und Vitali sowie die HH. Nicolini und Agnesi — in Temeswar der dortige jüdische Cantor Moar ohne Wissen seiner nicht wenig entsetzten Vorgesetzten, die ihm sofort seine Entlassung schickten — und in Leipzig Tenorist Nachbaur von Darmstadt. —

— Engagirt wurden: Frl. Hedwig Scheuerlein nach erfolgreichen Studien bei Frau Marchesi am Cölner Stadttheater — Tenorist Stiegele von Stettin in Magdeburg — Frau Lissé von Riga in Dessau — Capellm. Metzdorff in Danzig — und Capellm. Mühldorfer von Mainz in Leipzig. — Aus Trier wird sehr anerkennend über die in der verflossenen Saison daselbst vom Dir. Schönfeldt veranstalteten Opernvorstellungen berichtet. — Frau v. Milde, eine der begabtesten und edelsten Künstlerinnen im wahren Sinne des Wortes, besonders eine ideale Repräsentantin Wagner'scher Frauengestalten, verläßt nunmehr nach 22jähriger Wirksamkeit in Weimar aus Gesundheitsrücksichten die Bühne gänzlich. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Violinvirtuos Remenyi, welcher am 22. v. M. nach fast einjähriger Abwesenheit im Orient ꝛc., nach Pest zurückgekehrt ist, hat in Constantinopel sogleich nach seinem ersten Concerte vom Sultan den Medjidje-Orden erhalten. —

— In Pest wurde kürzlich Graf Karacsonyi feierlichst als Protector des dortigen Musiker-Unterstützungsvereins installirt, wobei der Musikschriftsteller Abranyi die Festrede hielt. —

— Hofcapellm. Taubert in Berlin erhielt bei der Feier seines 25jährigen Jubiläums als Capellmeister der Hofoper vom Fürsten zu Schwarzburg-Sondershausen das Schwarzburgische Ehrenkreuz und ein Gratulationstelegramm der Königin von Preußen aus Baden-Baden. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Von Wagner's „Oper und Drama" erscheint in nächster Zeit bei J. J. Weber in Leipzig eine zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage, — ebendaselbst „Katechismus des Orgelspiels" vom Professor Richter und Guttmann's ausgezeichnet praktisches Buch „Die Gymnastik der Stimme" in neuer, verbesserter Auflage. —

— Von Van der Straaten's längst erwartetem Werke „Die Musik in den Niederlanden vor dem 19. Jahrhundert" ist nunmehr der erste Band bei Schott in Mainz erschienen. —

— Charakteristisch für französische Anschauungsweise ist eine kürzlich erschienene Schrift „La musique en Allemagne, Etude sur F. Mendelssohn" von C. Selden, welcher M.'s Briefe als hauptsächlichste Grundlage benutzt hat und M. als denjenigen bezeichnet, welcher den musikalischen Geist seines Landes am Treuesten charakterisire. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Professor Kohl aus München, Hr. Musikd. Haase aus Berlin, Hr. Capellm. Thomas aus Newyork, Hr. Musikd. Louis Schubert aus Dresden, Hr. Regisseur Fischer aus Carlsruhe, Hr. Capellm. Tschirch aus Gera und Hr. Musikd. Schulze aus Naumburg. —

Vermischtes.

— Das Stuttgarter Conservatorium hat bei Gelegenheit seines am 11. und 12. April durch zwei Zöglings-Aufführungen gefeierten zehnjährigen Stiftungsfestes einen (vom Prof. Dr. Faißt verfaßten und den Kern seiner Festrede bildenden) ausführlichen Bericht über seine bisherige Wirksamkeit veröffentlicht. Wie aus demselben hervorgeht, hat das Institut sein Entstehen hauptsächlich den rastlosen Bemühungen des an demselben noch jetzt erfolgreich thätigen Musiklehrers Sigmund Lebert zu verdanken, welcher im Herbst 1856 zwei damals in Ulm lebende Kunstfreunde, Dr. Brachmann und Laiblin, bewog, am 15. April 1857 in Stuttgart eine (sofort von 60 Schülern besuchte) Musikschule zu gründen. Ihm verdankt zugleich das Institut zwei beachtenswerthe Eigenthümlichkeiten, nämlich Trennung in eine Künstler- und in eine Dilettantenschule und Paralysirung alles ergänzenden Privatunterrichts dadurch, daß jedem Studirenden seine bestimmte Unterrichtszeit von vornherein zugetheilt wird. Auch Heranbildung von Instrumental- und Vocalchören wurde sofort ins Auge gefaßt. Dr. Brachmann's zwei Jahre lang mit großen Opfern an Zeit und Geld verbundene Verdienste um die Anstalt werden ebenfalls besonders hervorgehoben. Allmählich wuchs die Schülerzahl bis auf gegenwärtig 347 Zöglinge an, von denen 13 in England, 7 in Rußland, 7 in Nord- und 2 in Süd-Amerika ihre Heimath haben, und allein 282 Clavierunterricht nehmen. In der Woche werden 393, täglich aber über 65 Stunden ertheilt. Im Ganzen besuchten die Anstalt bis jetzt gegen 1500 Schüler, darunter die Hofopernsängerinnen Deinet und Reiser, die Pianistinnen Mehlig und Marstrand, die Harfenistin Heermann, Hoforganist Barner ꝛc. Gegenwärtig fungiren 20 Lehrer, darunter Faißt, Singer, Goltermann, Pruckner, Lebert und Schültky, früher auch Dr. Grunert, Pischek und der verstorbene Rauscher. Seit 1859 erfreut sich das Institut eines, später erhöhten Staatsbeitrages, seit 1860 eines eigen erworbenen Hauses (hauptsächlich Verdienst des Oberstudienraths v. Köstlin). Als Anhang ist eine Uebersicht aller Musikstücke beigegeben, welche bis jetzt seitens der Anstalt in deren Aufführungen und Vortragsübungen zur Ausführung gelangten. —

— Der bekannte Liederdichter Müller von der Werra hat seine gesammten Gedichte gesammelt und unter dem Titel „Das Buch der Lieder" in der stattlichen Anzahl von 280 größeren und kleineren Dichtungen „dem deutschen Volke gewidmet" in Leipzig bei Denicke herausgegeben. Das Buch ist mit des Autors wohlgetroffenem Portrait geziert und eingetheilt in die Abtheilungen: Vaterland, Helvetische Lieder, Frühling, Liebe und Leid, Trinklieder, Vermischte Lieder und Geistliche Gesänge, denen noch einige Sängersprüche und ein biographischer Anhang über die Componisten seiner Gedichte folgt. Letztere sind bei jedem derselben angegeben, und geht hieraus hervor, daß manches der beliebteren schon öfters, zuweilen bereits von vier bis sechs verschiedenen Componisten in Musik gesetzt worden ist. Müller's Gedichte sind wol insoweit bereits verbreitet und bekannt genug, daß wir es uns erlassen können, noch ein eingehenderes Wort über die Licht- und Schattenseiten derselben zu verlieren, wir können uns daher darauf beschränken, die Tondichter auf das Erscheinen des Buches aufmerksam zu machen. —

— Bei einem Brande des oberen Stockwerkes der Irmler'schen Pianofortefabrik in Leipzig ist der gesammte musikalische Nachlaß des renommirten Tonsetzers Naumann mitverbrannt. Bekanntlich sind zur Zeit nur wenige seiner Werke durch den Stich veröffentlicht worden, und befand sich unter den vernichteten Werken besonders eine bedeutende Anzahl zum Theil sehr werthvoller Kirchenmusiken. Die Irmler'sche Fabrik selbst ist durch den Brand unberührt geblieben und hat ihre Arbeiten ohne Störung fortsetzen können. —

— Am 20. v. M. legte in London die Königin unter Glockenläuten und Böllersalven in Anwesenheit der höchsten Aristokratie den Grundstein zu der großartigen „Hall of Arts and Sciences" in South-Kensington. Dieselbe wird 6000 Plätze fassen, von denen das Publicum bereits auf 2000 fest abonnirt hat, und ein Podium für 1000 Mitwirkende. Der eigentliche Zweck dieser monumentalen Halle ist Abhaltung nationaler und internationaler Congresse über wissenschaftliche oder künstlerische Gegenstände, sowie großer Musikfeste, Orgelconcerte ꝛc. Ueber den beiden Logenreihen werden sich zwei so geräumige Gänge befinden, daß in denselben Gemälde-Ausstellungen, Vorlesungen ꝛc. stattfinden können. —

— Für den Musikantenkrieg auf dem Pariser Marsfelde sind bis jetzt an Militairmusiken angemeldet mit je zwei Corps Preußen (Garde, Wieprecht), Belgien und Spanien, und mit je einem Corps Frankreich (Guiden), Oesterreich (Regiment Benedek), Bayern (2. Infanterie-Regiment auf Empfehlung Wagner's, dessen Musik diese Capelle vorzüglich spielt), Baden und Holland. — Gnade übrigens der armen Oberon-Ouverture, welche jedes Corps vorspielen muß! Als Preise sind 5000, 3000, 2000 und 1000 Frcs. ausgesetzt. — Bilse und Joh. Strauß werden daselbst mit Bilse's unverstärkter Capelle verstärkte Concerte geben. Diese Tage dirigirten sie in Berlin abwechselnd ein großes Durchreise-Concert mit einem wahrhaft unterhaltenden olla-potrida-Programme von Gediegenem und Seichtem. —

— Die große Verlags- und Musikalienhandlung Ewer & Comp. in London ist an das Haus Novello & Comp. übergegangen. — Aus dem Newyorker Geschäft Beer und Schirmer ist Beer ausgeschieden und setzt Schirmer dasselbe allein unter der Firma G. Schirmer & Comp. fort. —

— Die Einnahmen der Pariser Theater, Concerte ꝛc. betrugen im April 1,700,000 Frcs., wovon auf die subventionirten Bühnen 570,000 Frcs. entfielen. —

Nekrolog.

Johann Caspar Aiblinger, Hofkirchen-Musikdirector in München, einer der gelehrtesten und verdienstvollsten Veteranen der katholischen Kirchenmusik, wurde zu Wasserburg am 23. Februar 1779 geboren, kam mit elf Jahren in die lateinische Schule der Benedictiner in Tegernsee, wo Abt Rottenkolber seine frühzeitig sich äußernde große musikalische Begabung kräftig förderte. 1800 bezog er die Universität Landshut und studirte daselbst Theologie, um an der Abtei Polling Ordenspriester werden zu können. Die Aufhebung der Klöster bestimmte ihn jedoch 1803, sich ausschließlich der Musik zu widmen und deshalb nach Italien zu gehen. Acht Jahre hielt er sich in Vicenza auf, von wo aus er viel mit seinem gelehrten Landsmann Mayer, zur Zeit Capellmeister in Bergamo, verkehrte. 1811 siedelte er nach Venedig über, wo er ein Conservatorium gründete. Doch schon wenige Jahre darauf erhielt er einen Ruf als Theatercapellmeister nach Mailand. 1818 bewog ihn der Wunsch seiner Eltern zur Rückkehr in seine Heimath, wo ihn Max I. zum Dirigenten der italienischen Oper in München berief. Als solcher machte er eine zweite Kunstreise nach Italien. Ludwig I. ernannte ihn erst zum Vice- und 1826 zum wirklichen Hofcapellmeister, als welcher er nochmals nach Italien ging, um im Auftrage des Königs italienische Meisterwerke der älteren Schule zu sammeln. Hierauf blieb bis zu seinem Tode die Allerheiligen-Hofcapelle, für welche er werthvolle Kirchenwerke schrieb, Mittelpunct seines Wirkens und Schaffens. Trotz seiner stillen, genügsamen Lebensweise starb er am 6. Mai d. J. ohne alles Vermögen. — Z.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 14. Juni 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 25.

Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Helmholtz'sche Theorie und ihre praktische Weiterentwickelung.

Wenn in irgend einer Wissenschaft neue Resultate errungen worden sind, so tritt als nächstwichtigste Aufgabe die Anforderung hervor, diese Resultate für das Leben möglichst praktisch nutzbar zu machen, als zweite aber in fast allen Fällen diejenige, jene Resultate auch wissenschaftlich noch weiter auszubauen. Beides findet auf die, von Helmholtz in seiner höchst bedeutsamen „Lehre von den Tonempfindungen &c." großentheils nunmehr in evidenter Klarheit entwickelte akustische Theorie Anwendung. Erstens ist nämlich diese Theorie nun auf diejenige der Musik behufs Klärung und Feststellung der betreffenden Gesetze und Anschauungen zu übertragen, um Erstere dadurch für das Leben, für die Praxis erst wirklich nutzbar zu machen. Zweitens aber ist Helmholtz mit seinen wissenschaftlichen Resultaten und Folgerungen erst bis zu einem gewissen Puncte gediehen, über den hinaus er uns noch ziemlich oft im Stich läßt und sich in ästhetisch-psychologische Deductionen verliert. Wer das Helmholtz'sche Werk selbst nicht zur Hand hat, findet eine eingehendere Analyse desselben in Nr. 50 und 51 des 60. Bandes d. Z. vom 9. und 16. December 1864.

Im zweiten Artikel dieser Besprechung (in Nr. 51) wird ausführlich erörtert, daß H. in dem über Verwandtschaft der Klänge, Tonleitern und Tonalität handelnden dritten Capitel seines Werkes den streng wissenschaftlichen, akustisch-mathematischen Weg ziemlich durchgängig verlassen hat, wie er denn in demselben u. A. ausdrücklich behauptet, „daß das System der Tonleitern, der Tonarten und deren Harmoniegewebe nicht auf unveränderlichen Naturgesetzen beruht (!), sondern daß es die Consequenz ästhetischer Principien ist, die mit fortschreitender Entwickelung der Menschheit einem Wechsel unterworfen gewesen sind und ferner noch sein werden." Nach diesen Seiten hin hat nun Prof. Mach in Graz die Helmholtz'sche Theorie strengwissenschaftlich in ausgezeichnet intelligenter Weise weiter ausgebaut, wenn auch noch nicht in entsprechend eingehender Ausführlichkeit, doch jedenfalls mit klaranschaulicher Skizzirung der Grundzüge des weiter einzuschlagenden Weges. Wir finden das Betreffende in der vor Kurzem erschienenen

Einleitung in die Helmholtz'sche Musiktheorie, populair für Musiker dargestellt von Ernst Mach. Graz 1867, Leuschner und Lubensky.

Dieses kaum 106 Seiten zählende Werkchen erfüllt vor Allem in ganz vortrefflicher Weise die erste der oben zur Sprache gebrachten Anforderungen, nämlich, die akustische Theorie für die musikalische Praxis wirklich nutzbar zu machen. Der Vf. hat sich seit dem Erscheinen des Helmholtz'schen Werkes vielfach Mühe gegeben, dasselbe durch Vorlesungen in den Kreisen der Musiker populairer zu machen, stieß jedoch hierbei bald auf bedeutende Schwierigkeiten. Gerade das, was ihm als Naturforscher recht wichtig schien, wurde von den Musikern mit großer Gleichgültigkeit aufgenommen, ja verdarb ihnen sogar den Geschmack an dem, was für sie verwerthbar gewesen wäre. Durch diesen Umstand wurde M. nach und nach darauf hingeführt, jede nicht streng zur Sache gehörige physikalische Theorie zu vermeiden, von physikalischen Thatsachen nur so viel beizubringen, als zum Verständniß der Musiktheorie unumgänglich nöthig ist, diese Thatsachen aber recht anschaulich darzustellen, ferner jede Rechnung, auch die elementarste, so viel wie möglich zu vermeiden und zwar durch ein höchst einfaches und sinnreich erfundenes Modell, endlich aber von der Helmholtz'schen Theorie nur die Hauptpuncte herauszuheben, damit der Nichtphysiker bei der Masse der Details nicht den Faden verliere.

Die Lectüre des Helmholtz'schen Werkes hat für den Musiker, welchem physikalische Betrachtungen fremd sind, ihre Schwierigkeit. Er findet auf jeder Seite Neues in Fülle, er weiß dies nicht zu ordnen, das Wesentliche vom Unwesentlichen nicht zu scheiden und verliert zuletzt den Faden. Das Helmholtz'sche Werk ist nicht für Musiker geschrieben, oder vielmehr (wie der Vf. sehr richtig bemerkt): die Musiker für das Helmholtz'sche Werk sind noch nicht da. M. wünscht daher mit seinem Werkchen vor Allem Das zu erreichen, „daß mancher Musiker die erste Scheu*) vor dem Studium des H.'schen

*) Sehr richtig sagt W. Tappert in einem über denselben Gegen-

Werkes überwinden möge", und dies, glauben wir, ist dem Vf. wenigstens allen solchen unserer Collegen gegenüber gelungen, welchen überhaupt nicht alles Interesse für wissenschaftliche Begründung abgeht. Natürlich darf man sein Buch nicht mit der (wissenschaftlichen Werken gegenüber total ungerechtfertigten) Erwartung in die Hand nehmen, daß sich dasselbe so leicht lesen werde, wie eine Novelle ꝛc. Das wäre auch in der populairsten Fassung schlechterdings unmöglich, und zumal dann, wenn sich, wie hier, auf so kleinem Raume eine, trotz vielfacher Ausscheidungen doch immer noch sehr reiche Menge streng wissenschaftlichen Materials aufgespeichert findet. Im Gegentheil rüste sich jeder physikalisch unbewanderte Leser mit der nöthigen Geduld für das Verstehen und Ausprobiren jedes einzelnen Beispiels und vermeine nicht etwa, das Werk wegen seines äußerlich geringen Umfanges in einem Zuge flüchtig überlesen zu können, sondern sei durchaus zufrieden, wenn er jeden Tag vielleicht etwa zehn bis zwölf Seiten davon vollständig geistig verdaut hat. So manche Beweisführung wird er wol trotz der ungemein leicht verständlichen Darstellung zwei ja drei oder noch mehrere Male lesen und immer wieder mit den Abbildungen vergleichen müssen, bis ihm die Sache klar wird; aber Das können wir von vornherein zu Aller Beruhigung versichern, daß die ganze Art der Ausführung wie gesagt so leichtfaßlich und anschaulich gehalten ist, daß schon eine erstaunliche Schwerfälligkeit im Begreifen dazu gehört, um auch nach wiederholtem Durchdenken noch nicht Alles zu verstehen. Wie anhaltend, eifrig und liebevoll sich der Vf. mit seinem Stoffe beschäftigt hat, das ist aus einigen überraschend intelligenten, unzweifelhaft erst längerem Nachdenken entsprungenen Verdeutlichungs-Modellen sofort ersichtlich, von denen man mehr als eins wegen ihrer höchst inventiösen, erstaunlichen Einfachheit geradezu ein Ei des Columbus nennen möchte. So können wir z. B. etwas, was ihm wissenschaftliche Rigoristen wahrscheinlich nicht verzeihen werden, nur billigen, nämlich, daß er seine Deductionen vorerst durchgängig kurzweg auf die temperirte Stimmung basirt, die reine Stimmung mit ihrem bekannten Differenz-Komma vorläufig gar nicht berücksichtigt und erst nach Erledigung aller Darstellungen dieselben der reinen Stimmung entsprechend regulirt. Dadurch gewinnt der Vf. von vornherein einerseits eine sonst nicht zu ermöglichende erhebliche Vereinfachung seines Lehrapparates und ist andererseits im Stande, die ganze Theorie an ein paar wie gesagt erstaunlich einfachen Modellen*) zu verdeutlichen. Er braucht eigentlich weiter Nichts, als ein Stück Claviatur und ein paar Stäbchen, auf denen die sogenannten Theiltöne (die bei jedem Ton unwillkürlich mitklingenden Accordtöne) den Dimensionen jener Claviatur entsprechend eingetragen sind, und nun legt er fast durch sein ganzes Schriftchen hindurch diese Stäbchen an jene Claviatur bald hier, bald dort an, um die nöthigen akustischen Beweise und Erscheinungen recht eindringlich, sozusagen ad oculos zu demonstriren. Sehr überzeugend wirken ferner die in dem Abschnitt über das musikalische Hören höchst anschaulich aus anderen Gebieten dafür angeführten Beispiele, wie merkwürdig man seine Aufmerksamkeit auf diesen oder jenen Punct umzulenken im Stande ist. Das folgende Capitel giebt eine ganz bestimmte Erklärung und Begründung der verschiedenen Klangfarben, darauf begründet, welche und wieviele Obertöne bei den Tönen irgend eines Instrumentes ꝛc. mitklingen. Der Vf. wünscht hierbei übrigens, daß über die Ursachen des durch verschiedenen Clavieranschlag entstehenden sogenannten spitzen oder weichen Tones ebenfalls genauere Untersuchungen angestellt werden mögen. — In gleicher Weise begründet er hierauf aus den Obertönen die Verwandtschaft der Klänge*), und hauptsächlich mit diesem Capitel beginnt, wie im Eingange erwähnt, des Vf. Verdienst, die Helmholtz'sche Theorie weiter ausgebaut zu haben. Der nächste Abschnitt über den Zusammenklang erörtert ein noch bedeutenderes Resultat der Wissenschaft, nämlich den von Helmholtz sehr eingehend und mit großer Gründlichkeit dargethanen Umstand, daß die Schwebungen (die Differenz zwischen den Schwingungen von zwei tönenden Körpern) die alleinige Ursache der Disharmonie sind. „Die Schwebungen (sagt M.) sind, sobald sie etwas rascher werden (etwa 30 bis 40 Mal in der Secunde eintreten), eine für das Ohr sehr unangenehme Erscheinung. Sie geben dem Zusammenklange etwas Rauhes und Scharfes, ja man kann behaupten, daß alles Unangenehme in der harmonischen Musik von den Schwebungen herrührt —— die kleineren Intervalle geben rauhere Schwebungen in den tieferen Octaven, als in den höheren — — die kleine Terz, welche in der eingestrichenen Octave ganz gut klingt, wird unangenehm in den tieferen Octaven. Je größer ein Intervall, desto tiefer kann man dasselbe legen, ohne rauhe Schwebungen zu verursachen." Bei der Erforschung der Gesetze des Zusammenklanges hat die neuere Wissenschaft eine ebenso wichtige, als anziehende Entdeckung gemacht, nämlich die der (sowol als Differenz- wie als Summationstöne sich geltend machenden) sogenannten Combinationstöne.**) Nach der Feststellung der naturwissenschaftlichen Gesetze über den Zusammenklang von zwei Tönen geht der Vf. zur Untersuchung des Zusammenklanges von drei und mehr Tönen, zur Harmonie über und leitet dieselbe mit einer (von Pythagoras ausgehenden) interessanten historischen Skizze über die, unbewußt der Wahrheit bald mehr bald weniger näher rückende) Erklärung der Consonanz ein. „Nach

---

stand im Organ des Berliner Tonkünstlervereins enthaltenen Aufsatze: „Sollen die bedeutsamen Arbeiten bedeutender Männer, die man fleißig nennt aber nicht kennt, citirt aber nicht studirt, lobt aber nicht lies't, — nicht resultatlos bleiben, so müssen die Musiker ihre Abneigung gegen Alles, was nicht unmittelbar den Tagesbedarf bildet, zu überwinden suchen, zur eigenen Fortbildung und zur Weiterentwickelung der Kunst überhaupt. Jeder neue Gedanke, den der Mensch in sich aufnimmt, trägt hundertfältige Frucht!" —

*) Bei seinem Experimente mit den Münzstücken, um die Fortpflanzung des Schalles zu veranschaulichen, möchten wir noch die an Faden dicht nebeneinander aufgehängten Elfenbeinkugeln erwähnen, mit denen jenes Experiment noch exacter gelingt, für die Veranschaulichung der Theiltöne und Schwingungsknoten aber kleine sogenannte Papierreiter, welche man auf eine Saite in ihrer ganzen Ausdehnung entlang setzt. —

*) Seine Erörterung über die gälische fünftönige Tonleiter möchten wir auf Grund gewichtiger Forschungen dahin modificiren, daß als älteste Stamm-Tonleiter der Chinesen und Gälen nicht die mit fehlender 3 und 6, sondern die mit fehlender 4 und 7 anzusehen ist, wie u. A. aus den schottischen Liedern ersichtlich ist. Die Chinesen construirten die ihrige aus den Quinten c g d a e und so entstand durch Umstellung zuerst c d e g a c. Erst durch Aenderung des Grundtons entstanden später aus dieser andere Tonleitern wie d e g a c d ꝛc.

**) Schlägt man z. B. a und c (darunter) an, so hört man außer deren Theiltönen noch einen neuen Ton (tief f), welcher zur Schwingungszahl die Differenz der Schwingungszahlen von a und c hat, und außerdem (schwächer) einen zweiten neuen Ton, welcher zur Schwingungszahl die Summe ihrer Schwingungszahlen hat (in diesem Falle hoch f). Wichtig sind hiervon die stärker vernehmbaren Differenztöne und finden sich dieselben z. B. S. 81 zu wichtigen Winken benutzt, u. A. warum eine Lage desselben Accordes besser klingt, als eine andere. Zur Auffindung der Combinationstöne ohne alle Berechnung hat der Vf. eine anschauliche Tafel beigegeben. —

Helmholtz ist Consonanz ein Zusammenklang ohne merkliche Schwebungen." Hiermit ist wissenschaftlich sozusagen der Nagel auf den Kopf getroffen und der lange Streit zwischen Consonanz und Dissonanz für immer entschieden und geschlichtet. S. 73 giebt der Vf. ein sehr anschauliches Bild von dem Grade des Wohlklanges der Consonanzen und weist auch hier lediglich mit Hülfe jener Stäbchen, auf denen die Theiltöne eingetragen sind, ebenso wie früher bei zwei Tönen jetzt bei ganzen Accorden nach, warum dieselben gut oder schlecht klingen, Consonanzen oder Dissonanzen bilden. Einen noch größeren Triumph der Wissenschaft enthält das folgende Capitel über die Harmoniefolgen und die Stimmführung, denn in demselben wird bestimmt wissenschaftlich festgestellt und nachgewiesen, warum und welche Accordfolgen gut und schlecht klingen, u.A. auch, warum viele Quintenfolgen einen so verletzenden Eindruck auf das Ohr machen. Der Vf. resumirt diese Erfolge der Wissenschaft in folgenden Sätzen:

„1) Klänge, welche gleiche Tonbestandtheile (mehrere gleiche Theiltöne) enthalten, erscheinen dem Ohre „verwandt."
2) Verwandte Klänge findet das Ohr besonders geeignet zur melodischen Verbindung.
3) Die Tonleitern aller Zeiten enthielten immer eine Auswahl untereinander besonders verwandter Klänge.
4) Auch zur harmonischen Verbindung eignen sich am besten verwandte Klänge, indem diese im Zusammenklange sich am wenigsten (durch unegal und ruckweise durcheinander stoßende Schwebungen) stören.
5) Zur Aufeinanderfolge eignen sich solche Harmonien, welche „verwandte" Klänge, also gleiche Tonbestandtheile, enthalten."

„Eine Forderung, welche das Ohr immer und überall stellt, ist die Vereinigung des Aehnlichen. —— Das Ohr fordert aber auch eine gewisse Mannichfaltigkeit. Die Consonanzen treten in Gesellschaft mit Dissonanzen, die Folge verwandter Harmonien wird durch minder verwandte unterbrochen. Es wäre nicht consequent, wollte man das Streben nach dem Aehnlichen in der Physik des Ohres, das Streben nach dem Mannichfaltigen aber in dem noch vagen Begriff des Geschmackes (!) suchen. Auch da muß die Physik Auskunft geben können. In der That wurde erst eine Eigenschaft des Ohres, die Fähigkeit, Klänge in Töne zu zerlegen, genauer untersucht. Andere Eigenschaften, der Tonhöhensinn zum Beispiel und der Intervallensinn, wurden noch wenig beachtet. Auf diese wird man in Zukunft die Aufmerksamkeit zu richten haben."

Nun erst zieht der Vf. den Unterschied der reinen und temperirten Stimmung in Betracht und corrigirt die bisher gewonnenen Resultate wiederum mit sehr anschaulich-inventiösen Lehrmitteln, z. B. mit einer kreisrunden Claviatur ohne Ende, mit deren Hülfe man die reine Stimmung für alle Intervalle wiederum ohne alle Berechnung aufzufinden im Stande ist.

Wie aus allem vorstehend Mitgetheilten hervorgeht, können wir allen Collegen, welche irgend Interesse für diesen Gegenstand haben, das Studium dieses höchst anschaulichen Werkchens auf das Wärmste empfehlen, weil dasselbe den directen Nutzen gewährt, manches in der Musik bisher Unklare in unerwartetem Grade aufzuhellen. —

H.....n. —

Kammer- und Hausmusik.

Für zwei Pianoforte zu vier Händen.

Thomas, G. Ad., Op. 12. Fuga eroica für zwei Pianoforte. Leipzig, C. F. Kahnt. $22^1/_2$ Ngr.

Die Wirkung dieses geistvollen, kräftigen Tonstückes war bei der Dessauer Tonkünstlerversammlung, bei welcher es die Gebrüder Thern, denen es auch gewidmet ist, in vorzüglichem Zusammenspiel vortrugen, eine sehr günstige. Aber bei weitem höher stellen wir doch die prächtige Darstellung, welche die vorliegende treffliche Fuge auf der Orgel in der Thomaskirche in der Riedel'schen Aufführung zu Ehren der allgemeinen deutschen Lehrerversammlung durch den Componisten und Musikdirector Hunne aus Mühlhausen in vierhändiger Bearbeitung erfuhr. Hier war der Effect oft grandios und überwältigend. Möge daher der Herr Verleger nicht säumen, diese ungleich wirkungsvollere Version von Stapel laufen zu lassen. Das Thema ist auf- und hochstrebend erfunden; die Durchführung mehr freier Natur, die Steigerung nach dem Schlusse von ungewöhnlicher Wirkung. Trotzdem wird mancher Spieler bei einer heroischen Fuge vermuthen, daß der Autor noch mehr „ins Zeug" gegangen sei, als es in der That der Fall ist. Harmonische und rhythmische Licenzen enthält das Opus trotz seiner kühnen Haltung doch nur in legal sanctionirter Form. Die Ausführung erfordert keine virtuosen Kräfte. A. W. G.

Correspondenz.

Leipzig.

Herr Yourij v. Arnold veranstaltete am 6. d. M. zum Benefiz der Büchner'schen Capelle im großen Saale des Schützenhauses ein Concert, in welchem er den zweiten und dritten Act seiner Oper „Die Nazarener in Pompeji" vorführte. Voraus ging die bereits wiederholt aufgeführte und in d. Bl. besprochene Ouverture zu Puschkin's „Boris Godunow". In der Oper, deren Text auch den Componist zum Verfasser hat, documentirt derselbe zunächst, daß er seinen künstlerischen Grundsätzen auch im Praktischen treu geblieben ist. Von anerkennenswerthem Talent unterstützt, verfolgt er darin ersichtlich bessere Intentionen und eine edlere, dem Schablonenwesen, wie es heut zu Tage in der Oper im Schwunge ist, sich abwendende Richtung. Das Ganze hat unleugbar dramatisches Leben und läßt überall das Bestreben erkennen, scharf zu charakterisiren. Die Formen der Arie, des Duetts &c. sind zwar auch hier beibehalten, gewinnen aber nicht diese breite Ausdehnung wie in der specifischen Oper. Die dramatischen Scenen sind sorgfältig behandelt. Ueberall aber wird der Ausdruck gehoben durch mannichfaltige charakteristische Verwendung der instrumentalen Mittel. Freilich erscheint dieselbe nicht durchgängig ganz praktisch, bisweilen theils zu polyphon, um vollständig klar unterschieden zu wirken, theils zu dünn und in der Klangwirkung verfehlt. Ueberhaupt kommen viele Intentionen nicht recht klar zu Tage. Es trat uns hierbei die Wahrnehmung entgegen, wie es zu bedauern sei, daß der Autor das Werk nicht schon unmittelbar nach seiner Entstehung vor 25 Jahren zu hören Gelegenheit gehabt habe, um sich von der Wirkung des Ganzen zu überzeugen, überhaupt auch um Erfahrung zu sammeln. In Folge dieses Umstandes leidet der Text auch an ein paar Längen. Ferner fehlt es dem Ganzen an der rechten Stileinheit; die Behandlung der Singstimmen namentlich zeigt ein Schwanken zwischen dem italienischen und deut-

schen Styl. Bei alledem sind einzelne Partien des Werkes von guter Wirkung, wie u. A. der Chor „Schwestern, seht — der letzte Sand verrinnt“ und die Chöre und Instrumentalsätze zu Anfang des dritten Actes, sowie einzelne gut gedachte dramatische Momente. — An der Ausführung betheiligten sich das Büchner'sche Orchester, sowie von Solisten Frl. Maria Wiedemann, eine Schülerin des Concertgebers, und die HH. Groß, Becker (vom Stadttheater), Richter und Zehrfeld.

Am 7. d. M. eröffnete Frl. Franziska Barn vom Hoftheater in Schwerin ein Gastspiel als Valentine in den „Hugenotten“. Die Dame ist im Besitz einer gut geschulten, kräftigen und in der tieferen und Mittellage klangschönen Stimme, während die höheren Töne von einem etwas gaumigen Ansatz nicht frei sind. Ihre Gesangsmanier ist edel und von warmer Empfindung getragen, das Spiel angemessen und verständig. Trotz ihrer sichtlichen anfänglichen Befangenheit erhob sich ihre Leistung namentlich in dem Duett des vierten Actes zu lebendiger Wirkung und brachte der Künstlerin wiederholten Hervorruf. Bei derselben Gelegenheit lernten wir in der Partie des Raoul Hofopernsänger Nachbaur aus Darmstadt kennen. Seine Stimmmittel sind mehr angenehm, leicht ansprechend, von weichem Schmelz, als groß und machtvoll. Die Ausbildung ist vortrefflich und befähigt ihn, nach technischer Seite hin eine von allen Spuren der Anstrengung freie und deshalb wohlthuend wirkende Leistung herzustellen. Aehnliches gilt vom Spiel und von dem ganzen Gebahren, das sich unreflectirt angemessen giebt. Seine Gesammterscheinung macht den Eindruck einer mehr für leichtes, unmittelbares müheloses Erfassen und Darstellen, als tiefes Durchleben und charaktervolles Ausgestalten der Stoffe angelegten Künstlernatur. Auch er fand beifälligste Aufnahme von Seiten des Publicums. St.

London.

Die Saison ist in vollem Gange. Concerte drängen sich auf Concerte. Die Theater- wie Musikdirectoren haben ihre erwarteten Kunstgrößen in Empfang genommen, und die wenigen, die noch fehlen, wie Rubinstein, Wieniawski u. a. m. sind bereits im Zuge nach der Themsestadt. Obgleich man im Allgemeinen bemerken will, daß die heurige Saison keine besonders animirte sei, und dieser Mangel an Lebendigkeit hauptsächlich dem großen Besuch der Pariser Ausstellung von England aus zuzuschreiben ist, so kann man andrerseits wieder wahrnehmen, daß London noch nie so zahlreich von den Bewohnern der Seinestadt besucht wurde, als es eben jetzt der Fall sein mag, da sie sich in allen Theatern, Concerten und Parks bemerkbar machen und durch ihre eigenthümliche Beweglichkeit, coquettere Toilette und lebhaftere Conversation sogleich kenntlich unterscheiden.

Die Eröffnung des Her Majesty-Theaters wurde nicht — wie es verlautete — verschoben, sie fand am 27. April mit „Le Nozze di Figaro“ statt, worauf „I Lombardi“ folgte, welch letztere Oper seit fünfzehn Jahren hier nicht gegeben wurde, somit der jüngeren Generation ganz neu war. An beiden Abenden hatten Frl. Tietjens und Hr. Santley — der beliebte Baryton — den größten Succeß. — Im Coventgarden-Theater macht Adeline Patti übervolle Häuser als Rosine im „Barbier“ und Zerline im „Don Juan“ und ist auch in diesen beiden Partien, besonders gesanglich, die reizvollste Erscheinung.

Das fünfte Concert der Old Philharmonic Society fand am 20. Mai statt, und wurde die Symphonie in Bmoll von Schubert, die Pastoral-Symphonie von Beethoven sowie das Molique'sche Violoncellconcert — von Hrn. Grützmacher meisterhaft vorgetragen — wie auch das Clavierconcert in G moll von Mendelssohn mit Jaell zu Gehör gebracht.

Die New Philharmonic Society brachte in ihrem Concerte am 22. Mai die Symphonie in Cmoll von Mendelssohn und spielte Hallé das Beethoven'sche Gdur-Clavierconcert in sehr gediegener Weise. Der gesangliche Theil war durch die Damen Abbot und Lucca vertreten. Letzterer passirte an diesem Abend ein kleines Malheur. Sie wählte — wahrscheinlich um eine Probe zu ersparen — die von ihr sehr oft und vortrefflich gesungene Schmuck-Arie aus Gounod's „Faust“. Als die beliebte Sängerin erschien und sich der rauschende Empfangsbeifall gelegt hatte, ertönt ein Accord im Orchester, — sie beginnt eine Phrase des Recitativs, doch vom Orchester wird nicht in der üblichen Weise geantwortet, die Sängerin sieht sich befremdet um, der Dirigent Dr. Wylde eilt zu den ersten Geigen, deutet auf eine Stelle in den Noten und tritt zum Directionspult zurück. Die Lucca beginnt noch einmal dasselbe Recitativ, eine einzige Geige wagt zaghaft einen Accord, auf welchen die Contrabässe mit stiller Verachtung blicken; die Bratschisten haben zwar ihre Bogen an die Saiten gesetzt, wagen jedoch nicht drein zu greifen. Keines der Orchestermitglieder weiß, wo die Sängerin begonnen hat. Im Publicum große Heiterkeit. Im Orchester große Bewegung. Da hört man von der Lucca auf gut Deutsch sagen „Na nu fangen wir von der Arie an“, und das Cantabile beginnt und die Lucca singt derartig hinreißend, daß Alles sogleich vergeben und vergessen ist und die gefeierte Sängerin unter den stürmischsten Beifallsbezeugungen die Arie — natürlich ohne Recitativ — wiederholen muß.

Die zweite Matinée der Musical union brachte das Emoll-Quartett Op. 56 von Beethoven, mit Hrn. Auer bei der ersten Geige, Hrn. Grützmacher bei dem Violoncell. Obwol es diesen Quartettproductionen nicht an besonderen Reiz gebricht, da nur immer erste Kunstgrößen von Ella hierzu engagirt werden, so ist doch dabei, eben des steten Wechsels der Mitwirkenden wegen, ein genaueres Ineinandergreifen des Ensemble zu vermissen, welches wol selbst bei so bedeutenden Künstlern ein längeres, sich gegenseitig inniger seelisch erfassendes Zusammenspiel bedingt. Darum wirken hier die Solovorträge dieser Künstler weit mehr auf das Publicum, wie es heute mit dem Mozart'schen Adagio, welches Hr. Grützmacher ausgezeichnet vortrug, und der Ariette und Scherzo aus Schumann's Fismoll-Claviersonate und zwei Chopin'schen Walzern, von Jaell in seiner bezaubernden leichtfingerigen Weise gespielt, der Fall war. Doch muß dem Vortrage des Haydn'schen sogenannten Kaiser-Quartettes und des Schubert'schen Bdur-Trio volle Anerkennung gezollt werden.

Leslie, der berühmte Chordirigent, schloß den Cyclus seiner Aufführungen in der St. James Hall am 24. Mai mit einem bis auf den letzten Platz gefüllten Concerte. Die Leistungen des unter seiner Leitung stehenden gemischten Chores, der etwa 300 Mitglieder zählt, sind wahrhaft musterhaft zu nennen. Madrigale aus den früheren Jahrhunderten kann man wol nirgends in vollkommenerer Weise hören. Bemerkenswerth ist nicht nur die Deutlichkeit der Worte selbst im zartesten pianissimo, sondern auch der Ausdruck in declamatorischer Beziehung, der dem gesungenen Wort von diesem vortrefflichen Ensemble verliehen wird. Sowol die geistlichen als weltlichen vorgetragenen Chöre verfehlten nicht, auf das Publicum die größte Wirkung zu machen.

Bei diesem Concerte waren noch betheiligt: die Gebr. Thern mit zwei Nummern: Variationen über ein Thema von Louise Langhans von der Composition ihres Vaters Carl Thern, und Etude von Chopin und Marsch von Beethoven und erregten einen solchen Beifallssturm, daß eine Zugabe folgen mußte. Ferner sang noch die Altistin Frau Patey-Whytok Arien von Gluck und Leslie, sowie Miß Edith Wynne mit schöner Sopranstimme ein Lied von Sullivan und Solo mit Chor von Mendelssohn. Beide Damen erhielten ebenfalls wohlverdienten Applaus. —

Rom.

Dem Privatbriefe eines Reisenden, der sich in letzter Zeit einige Wochen in Italien aufhielt, entnehmen wir Folgendes:

„Sie werden nun fragen, was ich über die päpstliche Capelle

zu sagen habe. Darüber ist wenig und viel zu reden. Ausgemacht ist für mich, daß dieses weltberühmte Institut verkommen ist. Ich habe es etwa zehn Mal gehört und mir nun ein festes Urtheil gebildet. Es lautet kurz: Den jetzigen Sängern der Sixtina ist die herrliche Schule ihrer Vorfahren verloren gegangen und mit dieser Schule der Geist ihrer großen Meister. Als ich sie zum ersten Male hörte, sangen sie eine Messe von Palestrina, von der es mein guter Stern oder mein Unstern wollte, daß ich das Kyrie Note für Note kannte. Sie sangen es im forte ab, einander jagend, ohne jede Nuance. Den dritten Satz, der so erhaben von Palestrina gedacht ist, ließen sie sogar weg und wiederholten dafür den ersten. Vom Eingehen in die Composition keine Rede — so trugen sie die ganze Messe vor. In der Charwoche sang der Chor allerdings besser, ein Vortrag ließ mich sogar die einstige Höhe dieses Instituts ahnen, allein in der Hauptsache bleibt mein Urtheil stehen: die Sixtina ist verkommen. Wie kann es aber auch anders sein, wenn man bedenkt, daß Baini ihr letzter Director war. Seit jener Zeit wechselt fast alljährlich das Directorium. Mendelssohn hat Baini noch dirigiren sehen; damals mag noch besser gesungen worden sein. Mendelssohn ist entzückt von dem Herausziehen der Töne; ich habe davon Nichts bemerkt, obgleich unter den Tenören und Bässen schöne Stimmen waren; die Bässe besonders haben mich durch ihre Fülle und Tiefe überrascht. Von einem tieferen Studium ist aber keine Spur zu finden."

Florenz.

Ich kann nicht unterlassen, Ihren Lesern einige Stellen eines größeren kritisch-musikalischen Aufsatzes aus dem hier erscheinenden „Diritto" mitzutheilen, in welchem der Vf. (Pennisi Calanna) in entweder überraschend verständnißvoller oder doch für italienische Anschauungen charakteristischer Weise die neuen Richtungen und besonders Liszt's Schöpfungen bespricht. „In der letzten Zeit (beginnt der Vf.) haben sich viele Geister in Frankreich, Deutschland und England gedrängt gefühlt, mit ungewöhnlichem Eifer den neuen Impuls der Musik in Deutschland kritisch zu beleuchten. Und in Wahrheit haben auch Wagner, Mendelssohn und viele Andere eine glänzende neue Aera herbeigeführt nicht nur durch eminente Fortschritte in Instrumentirung und Harmonik, sondern besonders auch durch die meisterhaft schlagende Art der ästhetischen Darstellung. Ohne mich für jetzt auf eingehende Beweisführungen einzulassen, will ich in dieser kurzen Uebersicht nur von zwei hervorragenden Tonkünstlern sprechen, welche Italien noch viel zu wenig kennt, deren Compositionen verdienen, von allen gebildeten Nationen in den höchsten Ehren gehalten zu werden."

„Daß Liszt einer der größten Pianisten unseres Jahrhunderts ist, daß er durch Executirung gediegener Musik eine Schule gegründet hat, vollendeter, als sie jemals existirte, ist eine unumstößliche Wahrheit, welche die Kritik, die Alles zernagt, und der Neid, der Alles verachtet, nie verkennen wird. Daß er andererseits einer der bedeutendsten Componisten ist, deren sich die Gegenwart rühmen kann, ist eine nicht minder unantastbare Wahrheit, wenn sie auch noch nicht so allgemein erkannt ist, wie die erste. Wenn es mir erlaubt ist, noch etwas weiter zu gehen, so liegt mir ob, den höchsten Dank darzubringen der vortrefflichen Mad. Laussot, die sich bereits seit verschiedenen Jahren mit unermüdlicher Beharrlichkeit bemüht, die antiken musikalischen Traditionen wieder auferstehen zu lassen." Nach ausführlicher Beleuchtung ihrer in d. Bl. bereits wiederholt besprochenen segensreichen Wirksamkeit fährt der Vf. fort: „Kürzlich veranstaltete Mad. Laussot einen jener musikalischen Abende, an denen sich die meisten unserer hiesigen Dilettanten betheiligen, und brachte von Liszt (beiläufig durchweg „Listz" geschrieben) ein Pater noster sowie dessen „Seligkeiten" und ein Trio von Hans v. Bronsart zu Gehör, über welche Werke ich eine kurze Analyse zu geben beabsichtige." Hierauf folgt eine längere historisch-musikalische Einleitung von Pythagoras und Parmenides bis zu Spinoza's Pantheismus sowie über das Christenthum „im Geist und in der Wahrheit." „Wenn z. B. Palestrina und Stradella mir die Seele mit ihren Exstasen und geheimen Qualen erfüllen, führen mir Beethoven und Mendelssohn gleichsam wider meinen Willen die gesammte große biblische Epopee vor und ziehen mich in eine Sphäre der ungewöhnlichsten Erregung des menschlichen Gemüthes. Um zu Liszt's Compositionen zurückzukehren, scheint mir seine religiöse Musik nicht allein die Schätze seiner erhabenen Vorgänger zu entfalten, sondern bietet mir zuweilen eine noch erhabenere Anlage durch die Neuheit ihrer Formen, durch ihren harmonischen Bau und durch die höchste Durchsichtigkeit der Melodie. Liszt's Musik neigt nicht im Geringsten zum descriptiven Genre; sie tritt in den Stoff hinein ohne kunstreiche Vorreden, stellt den Gedanken in möglichst größter Einfachheit dar und entwickelt ihn, wie es ihm Herz und Phantasie dictiren. So beschränkt er sich z. B. im Pater noster darauf, in der Seele den Glauben anzuregen, der sich naturgemäß durch ein inbrünstiges Gebet bekundet. Wenige Tacte Melodie genügen ihm, um sich die Aufmerksamkeit der Zuhörer wiederzugewinnen, aber welche und wie viel behutsame und kluge Mittel wendet er nicht zugleich unmerklich an, um seine Conception zu befruchten! Gleichwol beschränkt sich das Kunstwerk in Wirklichkeit lediglich auf eine Kette ungemein symmetrischer Nachahmungen, vermöge deren sich die verschiedenen Partien vollständig durchdringen und sich gegenseitig förmlich wie zu einer untheilbaren Gruppe vereinigen. Hört man das Werk in dieser Weise beginnen, so sollte man meinen, daß es für den Autor im ferneren Verlauf nöthig sei, sich in ein Labyrinth fremder Modulationen zu verirren; nichtsdestoweniger gestalten sich die harmonischen Transpositionen durchweg spontan, entwickeln sich höchst mühelos und zugleich mit einer, eher einzig als absonderlich zu nennenden Frische des Colorits." Hierauf folgt eine eingehendere Analyse sowol des Pater noster als der „Seligkeiten", an deren Schluß es heißt „Mit welcher Kraft und mit welcher Ueberzeugungstiefe Liszt die Idee des himmlischen Lohnes wiedergiebt, welcher Demjenigen winkt, der die irdischen Leiden zu tragen verstanden hat, das wüßte ich wahrlich nicht zu beschreiben." Die Analyse endlich des Bronsart'schen Trios beginnt der Vf. mit den Worten „Vor Allem ist hervorzuheben, daß der Autor unzweifelhaft der modernen Schule angehört. Sein Werk erscheint mir beachtenswerth wegen der Einheit der Conception, wegen seines kunstreichen Styles und wegen der Gewandtheit, mit welcher er seine Melodien zu harmonisiren verstanden hat" — und hierauf schließt Calanna seinen Aufsatz mit einem sehr ernsten Mahnwort in Betreff der schlechten Richtung der Studien und der in Italien noch immer herrschenden Vorliebe für das oberflächlich Populaire und Sinnliche in der Kunst. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Die Pianistin Constanze Skiwa aus Wien concertirt in London mit günstigem Erfolge — der junge talentvolle Violinist Bizentini ebenfalls erfolgreich in den philharmonischen Concerten der französischen Provinzialstädte — der in Paris sehr geschätzte Violoncellist Johann Reuchsel gegenwärtig in Ems, Baden-Baden und Vichy. —

— Ole Bull ist in Paris aufgetaucht. —

— Herr Gustav Satter grassirte in Stockholm und Gothenburg mit der nöthigen Sensation. —

Musikfeste, Aufführungen.

Pest. Daselbst fand am 6. Abends die Generalprobe, am 8. Mittags die Aufführung von Liszt's Krönungsmesse statt. Liszt entschloß sich einem von ihm soeben eingegangenen Briefe zufolge noch im letzten Augenblicke, sein Werk, zu dessen Ausführung die gesammte Wiener Hofcapelle bereits Anfang d. M. daselbst eingetroffen war, selbst zu dirigiren. Als er sich nach der Aufführung (kurz vor Beginn des Krönungszuges, im Spalier entlang) aus der Kirche begab, wurde er von allen Tribünen herab mit enthusiastischen Eljens begrüßt. Näheres nächstens. —

Brünn. Letztes sehr gut ausgeführtes Concert des Männergesangvereins unter Leitung von Wutschek und Budischofsky: Hymnus von Anacker, Psalm 24 von Otto 2c. —

München. Matinée des philharmonischen Vereins mit der begabten Altistin Riccius aus Leipzig, der soliden Pianistin Baldauf und dem Violinisten Schönchen. —

Gotha. Freiligrath-Concert des Gesangvereins unter Leitung von Wandersleb: Spohr's Oratorium „Die letzten Dinge". —

Merseburg. Am 11. großes Orgelconcert von Engel unter Mitwirkung der schwedischen Kammersängerin Rösle-Lundh, des Oboenvirtuosen Lundh, der Organisten Rein aus Eisleben und Tanneberg aus Halberstadt und des Concertm. Vollandt aus Leipzig: Doppelfuge für zwei Spieler und zweichöriges Salvum fac regem von Engel, Sarabande für Oboe und Orgel von Bach, Hymne von Cherubini, Lied ohne Worte für Oboe und Orgel von Hauser, Orgelsonate von Ritter, altdeutsche Lieder von Böhm und W. Franck mit Oboe, Violin-Adagio von Spohr, Salve regina für Sopran, Oboe, Violine und Orgel von Nicolai, dessen Ouverture über „Eine feste Burg" in Liszt's Arrangement für die Orgel und Te Deum für Männerchor von Reinecke. —

Hannover. Logenconcert für den Theatersubventionsfond mit Joachim, Frau Joachim-Weiß, Stägemann, Pirk und Bletzacher: Bruch's „Frithjof", Romanze aus Joachim's ungarischem Concert, Beethoven's Violinconcert und Adur-Symphonie, Scenen aus „Orpheus" 2c. —

Cöln. Freiligrath-Concert des „Sängerbundes" unter Leitung von Hiller mit Frl. Scheuerlein und einem großen Theil des „Männergesangvereins". —

Paris. Am 11. großes Orchesterconcert des Violinisten Wieniawski. — Außerdem verschiedene diplomatische Soiréen. — Rouen. Zwei glänzende Theaterconcerte mit dem ganz ungewöhnlich dort gefeierten Sivori, Laura Harris und dem beliebten Sänger Hermann Léon. — St. Quentin. Concert der Chorgesellschaft mit Sivori und der gefeierten Laura Harris. — Caen. Am 3. Concert der Gesellschaft der schönen Künste mit Mme. Talvo-Bedogni, Vieuxtemps, Agnesi und dem beliebten Tenor Galvani. —

London. Dritte Matinée der Musical Union mit Hrn. und Frau Jaell, Auer und Grützmacher, sämmtlich höchst erfolgreich: vierhändige Walzer von Brahms, Streichquartette von Mendelssohn und Mozart, Violoncellsonate von Beethoven 2c. — Benefizconcert von Leslie, in welchem u. A. die Gebrüder Thern aus Pest höchst günstig aufgenommen wurden. — Concert von Jaell mit seiner Frau, Auer und Grützmacher: Stücke für zwei Flügel 2c. von Rubinstein, Reinecke, Schumann, Wagner, Kirnberger, Bach 2c. (s. auch Correspondenz.) —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Rotterdam wurden im verflossenen Winter an 75 Abenden 32 Opern gegeben, darunter „Fidelio" fünf Mal, „Tannhäuser", „Medea" von Cherubini und Bruch's „Loreley" jede drei Mal, „Lohengrin" zwei Mal 2c. —

— Am Leipziger Theater wurden im vergangenen Monat aufgeführt: zwei Mal „Tannhäuser", „Joseph" und „Stumme" mit Riemann, „Robert", „Cosi fan tutte", „Don Juan" und „Hugenotten" mit Frau Rösle-Lundh, „Die lustigen Weiber" und „die Afrikanerin" zwei Mal. —

— Felicien David, welcher mit Uebergehung von Berlioz, Thomas, Gounod 2c. mit dem „zehnjährigen Preis" decorirt worden ist, macht jetzt aus seiner lyrischen „Wüste" für das „lyrische Theater" eine noch lyrischere Oper. —

Operapersonalien.

— Es gastirten: die in Paris gefeierte Schwedin Nilsson in London (her maj. th.) — Frl. Ilma v. Murska in Pest ohne Contractbruch — Coloman Schmid und Frau Amster in Lemberg mit lebhafter Anerkennung — Frau Behringer von Berlin und Tenorist Walter von Wien in Wiesbaden — Frau Dustmann in Graz — Frl. Rabatinsky in Hermannstadt — Frl. Orgeni in Riga — Frl. Barn von Schwerin mit Anerkennung an der Berliner Hofoper — Tenorist Steger in Brünn — in Königsberg als erstes ganz glückliches Debut ein Tenorist v. Ilenburger, welcher als gefangener österreichischer Officier nach Danzig gebracht wurde und dort dem Dir. Fischer-Achten wegen seiner schönen Stimme auffiel — die Tenoristen Colin und Roussel sowie der junge Bassist Bataille (Laureat des Conservatoriums) sämmtlich auf Engagement an der großen Oper in Paris — die Altistin Perl aus Frankfurt im nächsten Monat in Dresden — an der Wiener Hofoper nach den Ferien auf Engagement: Frau Dumont-Suvanny von Leipzig, Frau Siccora-Pelli, Frl. Marek (gastirt gegenwärtig in Graz), Frl. Ubrich, Hr. und Frau Markovics-Pauli von Pest, sowie die Tenoristen Riese und Adami von Hamburg. — Nachbaur soll in München so enorme Forderungen gestellt haben, daß Tichatschek (und zwar ganz vortrefflich) im „Lohengrin" eintreten mußte. — Der ausgezeichnete Tenorist Tombesi ist nach Paris von einer mehrjährigen, mit den interessantesten und seltsamsten Abenteuern verbundenen Gastspielreise durch Mexico und Havannah zurückgekehrt. —

— Engagirt wurden: in Cassel nach sehr günstigem Gastspiele Frl. Hentz, desgleichen Tenorist Georg Müller von Frankfurt und Tenorist Jäger — Frau Dustmann an der Wiener Hofoper auf weitere fünf Jahre — Wachtel jun. von Leipzig in Braunschweig — Frl. Brandt in Graz nach allmählich immer glücklicherem Gastspiel — Clara Flintzer in Berlin (Kroll-Theater) nach sehr günstigem Debut — Operncomponist Käßmayr als Orchesterdirector an der Wiener Hofoper. — In Erfurt hat die Saison-Oper mit einigen recht zufriedenstellenden Kräften begonnen, nämlich den Damen Braun und Meißner, dem Tenor Winter und dem Bassisten Bagg. Auch befriedigt das Ensemble. — Frau Michaelis-Nimbs hat unter sehr warmen Ovationen von der Mannheimer Bühne Abschied genommen. — Frl. Bettelheim hat sich mit dem Fabrikanten Gomperz in Brünn verlobt und gedenkt die Bühne gänzlich zu verlassen, als Concertsängerin dagegen auch noch ferner thätig zu bleiben. —

Soeben geschlossen wurden u. A. die Hofbühnen in Wien, Hannover, Carlsruhe und Darmstadt sowie das théâtre de la monnaye in Brüssel. — Vacant ist die Direction des Düsseldorfer Theaters. — In Graz haben alle Kritiker einmüthig öffentlich erklärt, nicht eher wieder über das dortige Theater berichten zu wollen, als bis der dortige Dir. Kreibig versichert, sein allen Anstand verletzendes Benehmen gegen die Presse ändern zu wollen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der König von Würtemberg hat bei dem 10jährigen Jubiläum des Stuttgarter Conservatoriums (s. vor. Nr. Vermischtes) das Protectorat über die Anstalt übernommen und dem Vorstande derselben, Professor Dr. Faißt „in Anerkennung seiner vorzüglichen Leitung des Conservatoriums, sowie seiner ausgezeichneten Leistungen im Gebiete der Kirchenmusik und seiner Verdienste um den Volksgesang" das Ritterkreuz des Friedrichsordens verliehen. Außerdem überreichte der Lehrerconvent des Conservatoriums Hrn. Sigmund Lebert wegen seiner hervorragenden Verdienste um das Institut einen kostbaren silbernen Pokal als Ehrengeschenk. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Frl. Franziska Barn, Hofopernsängerin aus Schwerin, Hr. Nachbaur, Hofopernsänger aus Darmstadt und Hr. Rudolf Benfey, Schriftsteller aus Göttingen.

Vermischtes.

— Curiosum. In einer der ersten Städte Hollands gelangte vor Kurzem dem Vernehmen nach eine neue Symphonie derartig zur Aufführung, daß, andere unbemerkt gebliebene Verstöße ungerechnet, im ersten Allegro die Bläser consequent etwa hundert Tacte lang genau um einen Tact mit dem Streichorchester auseinander waren. Man kann sich die so entstandenen interessanten Nachahmungen vorstellen. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Orgel.

Brandstätter, Carl, Choralvorspiele für die Orgel, componirt und allen wahren Freunden des Orgelspiels gewidmet. Langensalza, Verlagscomptoir. Heft 1. 15 Ngr.

Wenn der gute Wille allein ausreichend wäre, um ein Achtung gebietendes Kunstwerk herzustellen, so wäre es auch dem Verfasser der vorliegenden Choralvorspiele gelungen, durchaus Empfehlenswerthes zu schaffen. Aber leider ist derselbe nicht aus dem Fahrwasser der Organisten-Trivialität herausgekommen; seine Themen sind eben so gewöhnlich und abgenutzt, wie die thematische Arbeit.

Küster, Hermann, Leicht ausführbare Vor- und Nachspiele für die Orgel. 2. Heft enthaltend 14 Vor- und 6 Nachspiele. Neu-Ruppin, Oehmigen u. Riemschneider (R. Petrenz). 7½ Ngr.

Die vorliegenden Küster'schen Orgelvor- und Nachspiele, welche dem verdienten Musikdirector Hentschel in Weißenfels gewidmet sind, zeugen zwar nicht von hervorragender Erfindung und besonderer Meisterschaft in Verarbeitung der Themen, sind aber nach guten Mustern gearbeitet, dabei kirchlich gehalten, leicht verständlich und gut vom Blatt zu spielen.
A. W. G.

Arrangements.

Für die Orgel.

Thomas, G. A., Die Kunst der Fuge von J. S. Bach, für die Orgel übertragen. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. Heft 1. 1 Thlr.

Seb. Bach wollte bekanntlich in dem vorliegenden Werke, welches zu seinen letzten unverwüstlichen und unvergänglichen Gaben gehört, durchaus keine Sammlung absolut künstlerisch werthvoller Musikstücke schaffen, sondern vielmehr eine Fugenschule in Beispielen, dazu dienend, die schwierigen contrapunctischen Formen in ihren verschiedenen Nuancen und Feinheiten zu zeigen. Hierdurch ist das Werk der Gipfelpunct höchster contrapunctischer Meisterschaft des unübertroffenen Orgelcomponisten geworden. Wenn man nun auch zugeben muß, daß einzelne der größten Fugen Bach's, welche in den vier ersten Bänden der Griepenkerl-Roitsch'schen Ausgabe von S. Bach's Orgelcompositionen (Leipzig, Peters) enthalten sind, ungleich wirkungsvoller und glänzender als die vorliegenden erscheinen, so wird doch Niemand bestreiten, daß für technische Zwecke im Orgelspiel keine gediegenere Unterlage gewonnen werden konnte, als die betreffenden Musterarbeiten, namentlich wenn der Fingersatz und die Pedal-Applicatur so außerordentlich sorgfältig und sachgemäß, nebst sinnigen, von eingehendem Studium zeugenden Vortragsbezeichnungen, wobei natürlich nicht einzelne subjective Bedenken ausgeschlossen, beigefügt sind. Für das tiefere geistige Verständniß der so zeitgemäß bearbeiteten Bach'schen Stücke ist es aber wol nothwendig, daß der Herausgeber, vielleicht am Schlusse des Werkes, noch eine gedrängte Analyse, nach dem trefflichen Vorgange M. Hauptmann's beifügt, damit neben dem technischen auch das formelle und ästhetische Verständniß gefördert wird. Ueberhaupt wäre es ein zeitgemäßes, gewiß Anklang findendes Unternehmen, wenn eine berufene Hand, wie z. B. der Bearbeiter des vorliegenden Werkes, oder A. G. Ritter, J. A. van Eyken &c. aus der ansehnlichen Zahl Bach'scher Orgelsachen die vortrefflichsten auswählte und in methodischer Stufenfolge vom einfachsten bis zu den complicirtesten schwierigsten Formen für den Unterricht bearbeitete in gleich sorgfältiger Weise, wie dies Thomas hier gethan hat. Dadurch würde einem wirklichen Bedürfniß abgeholfen, viel mehr, als wenn alle Jahre eine neue Elementar-Orgelschule erscheint, die immer das Hergebrachte auftischt.

Schaab, Robert, Drei Stücke aus der Matthäus-Passion von Joh. Seb. Bach, für die Orgel übertragen. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. Nr. 1. Arie und Chor. 12½ Ngr. Nr. 2. Choral. 17½ Ngr. Nr. 3. Schlußchor. 12½ Ngr.

Der schon durch ähnliche, anerkannt kunstsinnige Darstellungen gesanglicher Meisterwerke, z. B. Mendelssohn's für die Orgel gut accreditirte Arrangeur, hat auch hier Vorzügliches geleistet; er hat die herrlichsten Nummern der Passion mit sicherem Blick ausgewählt: „Ich will bei meinem Jesu wachen — So schlafen unsere Sünden ein" (Musikdirector E. Fr. Richter gewidmet); „O Mensch, bewein' dein Sünde groß"*) (Franz Liszt gewidmet); „Wir setzen uns mit Thränen nieder" (Kirchenrath Dr. Hoffmann gewidmet) und mit gewohnter Umsicht seinem Instrumente anbequemt. Als bester Empfehlungsbrief für die in Rede stehenden Transscriptionen mag der Umstand gelten, daß Franz Liszt kurz vor seiner Uebersiedelung nach Rom dieselben zu Gesicht bekam und auch keine Note daran zu ändern fand, was gewiß bei dem genialen Scharfblick des Meisters, der auf diesem Gebiete, ganz abgesehen von seiner sonstigen eminenten Bedeutung, als erste Autorität ohne Frage dasteht, ziemlich viel sagen will. Hinsichtlich der glänzenden Ausstattung dieser Paraphrasen könnte mancher arme Orgelmeister, der seine achtungswerthen Orgelcompositionen in ein Aschenbrödelgewand gehüllt sehen muß, gelinden Aerger empfinden. —
A. W. G.

Bücher, Zeitschriften, Texte.

Gisbert, Freiherr Vincke, König Thamos. Verbindender Text zur Musik von W. A. Mozart. Nach Philipp von Gebler's Drama. Frankfurt a. M., Mahlau und Waldschmidt.

L. E. Gebhardi, Op. 15. Vierstimmiges Taschen-Choralbuch für Clavier oder Orgel. Brieg 1867, F. Gebhardi. 25 Sgr.

Wie bekannt sein dürfte, fiel das Gebler'sche Drama: „König Thamos" mit Musik von Mozart bei seiner ersten Aufführung vollständig durch. Mozart schrieb darüber an seinen Vater: „Es thut mir recht leid, daß die Musique zum „Thamos" nicht werde nützen können. Dieses Stück ist hier (in Wien), weil es nicht gefiel, unter den verworfenen Stücken, welche nicht mehr aufgeführt werden. — Schade ist es." — Mozart legte, wie daraus erhellt, besonderen Werth auf diese Composition, und um sie wenigstens theilweise zu benutzen, verfiel er auf den Gedanken, die Chöre mit lateinischem Texte zu versehen und zu — Kirchenstücken zu verwenden. In dieser Form sind sie unter der Bezeichnung „Hymnen" gedruckt worden. — Dem Freiherrn Vincke gebührt nun das Verdienst, zu dieser Musik einen dem Gebler'schen Drama treu sich anschließenden Text geschrieben und so das Ganze in angemessener Weise zu einem Concertstück umgestaltet zu haben. In dieser Form ist das Werk von der Museums-Gesellschaft in Frankfurt a. M. zuerst am 5. Januar mit großem Beifall zur Aufführung gebracht worden.

Das vierstimmige Taschen-Choralbuch von L. E. Gebhardi hat in seiner vierten Auflage einen Zuwachs von 80 Chorälen erhalten. Der Verfasser nimmt mit Bestimmtheit an, „daß durch gegenwärtiges Taschen-Choralbuch einem längst tiefgefühltesten Bedürfnisse bei höchst billigem Preise abgeholfen worden ist, wie das durch den Absatz von drei großen Auflagen bestätigt wird. Es ist ja darin der Inhalt selbst von wenig Geübteren leicht vorzutragen; Beharmonirungen und Stimmenführungen sind einfach und natürlich." Um die Bearbeitung auch für „gemischten Chor" zu benutzen, dürfte doch wol nöthig sein, an einzelnen Stellen kleine Veränderungen im Basse vorzunehmen, da dieser bisweilen tief liegt und das große C, D, Es beansprucht. Die Ausgabe ist lithographirt und der Druck deutlich.
T—chs.

*) Von diesem Satz haben wir schon eine ähnliche Bearbeitung von A. G. Ritter; hier ist dieselbe nach Es dur transponirt, während Sch. die Originaltonart beibehalten hat.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 21. Juni 1867.

…ieser Zeitschrift erscheint jede Woche …ummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis … Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 26.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Romeo und Julie,

Oper von Charles Gounod.

Von

Herrmann Starcke.

Jedesmal, wenn in Paris eine neue Oper aufgeführt wird, können wir uns des unangenehmen Eindrucks nicht erwehren, welchen der gefüllte Theatersaal auf uns macht. Es sind keine musikalisch gebildeten Leute, welche gekommen sind, das neue Werk zu hören und sich eine Ansicht darüber zu bilden; es ist ein Publicum, welches nie urtheilsfähig gewesen ist und welches, ohne nur einen Ton des neuen Werkes gehört zu haben, bereits ein fertiges Urtheil mitbringt. Die ersten Tacte der Ouverture eines neuen Werkes scheinen uns somit viel verwegener, als die gefährlichste Kunstreiterproduction. Man kann einen Componisten, welcher eine Oper in drei oder fünf Acten schreibt und dieselbe auf einem Pariser Theater aufführen läßt, mit einem Hausbesitzer vergleichen, der gezwungen wird, ebensoviel Etagen-Sprünge zu machen, als Etagen im Hause sind. Erster Act: erste Etage — eine kleine Verrenkung; davon kann man sich schon wieder erholen; zweiter Act: zweite Etage — ein gebrochener Arm oder eine Rückgratverletzung, ebenfalls noch heilbar; dritter Act: dritte Etage — wenn diesmal der Unglückliche ohne lebensgefährlichen Schaden wegkommt, muß schon eine Art Wunder geschehen, und diese kommen heutzutage nicht mehr vor. Gounod hat kürzlich fünf solcher Sprünge gewagt und weder Arm noch Bein gebrochen; im Gegentheil, er hat sich wol noch nie so gut befunden als jetzt. Nachdem wir das neue Werk Gounod's mehrere Mal gesehen und die Partitur desselben aufmerksam durchgelesen, können wir nicht umhin, uns gegen die dithyrambische Kritik zu wenden, welche ebengenannte Oper mit wahrhaft schwärmerischem Enthusiasmus aufgenommen hat, mit einem Enthusiasmus, der die Wirkung von Meisterwerken, wie der „Iliade", „Aeneide", „Göttlichen Comödie", des „Tartüffe", der „Iphigenie", „Alceste", des „Don Juan" und „Fidelio" u. A., vor welchen sich selbst der hochsinnigste Fanatismus in den Staub gebeugt hat, gänzlich in Schatten zu stellen scheint. Nach den Pariser Kritikern giebt es nichts Schönes mehr außer dem Gounod'schen „Romeo". Es ist das schlechteste Zeugniß, welches sich dieselben geben, indem sie dem Gounod'schen Werke gegenüber (welches gewiß Vieles für sich hat) in diesen Ton maßloser Lobeserhebungen fallen. Die glühendste Begeisterung muß Sinn und Vernunft haben, um als Urtheil gelten zu können.

Man erlaube uns, hier zunächst einen Augenblick die Gounod'sche Frage zu verlassen und einige Einzelnheiten im Betreff des Shakespeare'schen Dramas, welche vielleicht noch nicht allgemein bekannt sind, mitzutheilen. Dasselbe verdankt seine eigentliche Entstehung zwei italienischen Schriftstellern. Zuerst gab Girolamo della Corte ein Werk, ähnlich dem Shakespeare'schen, benannt „Die Liebenden von Verona", heraus. Derselbe Stoff wurde später von dem italienischen Dichter Luigi da Porto behandelt. Darnach erst schuf Shakespeare sein unsterbliches Werk, wobei er jedenfalls die ebengenannten Autoren benutzte. Girolamo della Corte erzählt die tragische Begebenheit zwischen der Familie der Montecchi und Capuletti als geschichtlich; er giebt sogar die Grabesstätte an, wo Romeo und Julie begraben liegen sollen und bezeichnet ganz genau einen etwas hoch gelegenen Platz nahe bei Verona, worauf sich noch heute ein Nonnenkloster befinden soll. Zu Shakespeare's Zeit existirte eine englische Uebersetzung des Luigi'schen Werkes von Arthur Brooke. Dieselbe diente Shakespeare sehr wahrscheinlich als Quelle, ohne daß er sich jedoch genau an die darin eingeschlagene Behandlung des Stoffes band. Nach Luigi da Porto erwacht Julie, als Romeo das Gift getrunken; dann folgt zwischen beiden Liebenden eine große Scene, reich an lyrischen und dramatischen Schönheiten. Ganz anders erzählt die Giftscene Girolamo della Corte. Romeo ist dem Gift erlegen, ohne das Erwachen der Julia noch sehen zu können. Letztere, statt sich mit dem Dolche umzubringen, stirbt im stillen Wahnsinn der Verzweiflung, welche sie beim Anblick des todten Körpers ihres Gatten erfaßt. Dieser Act ist bei dem genannten Dichter ebenfalls voll der schönsten Momente und der reichsten dichterischen Gedanken. Eine nicht minder ergreifende Scene ist die, wo Girolamo das erste Zusammentreffen der beiden Liebenden darstellt. Shakespeare hat, ohne direct zu übersetzen, diese Scene

fast ganz in demselben Sinne behandelt. Einzig und allein das Werk seines Genius ist die Balconscene, welche sich weder im Girolamo'schen noch Luigi'schen Drama vorfindet, und die noch nie ein Gegenstück weder bei den älteren noch neueren Dichtern gefunden hat. Derartiges vermochte nur Shakespeare's Palette zu schaffen.

Gleich der Natur mit ihren ewig schönen Reizen hat dieses Drama schon viele Musikerköpfe zum Nachschaffen bewogen. Bereits im Jahre 1793 schrieb der Pianist Steibelt eine Art Melodrama „Romeo und Julie"; die Hauptrolle war für eine damals berühmte Sängerin Mlle. Scio bestimmt. Noch im selben Jahre wurde dieses Werk in Paris im théatre Feydeau aufgeführt und gab von da an vielen Musikern Anregung zu weiteren Versuchen. Drei Jahre später erschien in Mailand die Oper „Giulietta e Romeo" von Zingarelli, welche hauptsächlich für die drei italienischen Sänger Castrate Crescentini, den Tenor Bianchi und Mlle. Grassini (Tante der Giulia Grisi) geschrieben war. In derselben Stadt für dasselbe Theater und jedenfalls unter Benutzung der Zingarelli'schen Partitur componirte Vaccai 1825 ebenfalls eine „Giulietta e Romeo", von welcher sich noch bis heute eine Arie (Andante „Ah, so tu dormis") erhalten hat, obgleich der Componist von Publicum und Musikern vergessen ist. 1830 endlich wurde auf dem Theater in Venedig Bellini's „J Montecchi e Capuletti" aufgeführt. Es waren hauptsächlich die beiden Schwestern Giuditta und Giulia Grisi, welche dieses Werk lange Zeit sangen und demselben zu einem andauernden Erfolg verhalfen. Hector Berlioz ist unseres Wissens der Einzige, welcher sich als Musiker in seiner großen dramatischen Symphonie bis zu Shakespeare heraufschwang. Seine Partitur hat sich als allein fähig erwiesen, die Gedankenwelt Shakespeare's auszudrücken und die großartigen Eindrücke in der Musik wiederzugeben, welche der große Dichter auf der Bühne in uns hervorruft.

Was nun die neueste Bearbeitung des Shakespeare'schen Dramas betrifft, so ist zunächst vorauszuschicken, daß Leute wie M. Carré und Jules Barbier nicht fähig sind, einen des Originals wenigstens nicht unwürdigen Operntext zu liefern; sie haben dies schon längst mit „Faust" und „Mignon" bewiesen, Dramen, welche sie förmlich zur Posse heruntergezogen. Doch auch hinsichtlich der Gounod'schen Partitur muß man nach deren Kenntnißnahme gestehen, daß man bedeutend Anderes erwartet hat und daß dieses Werk Nichts ist, als eine einfache Bestätigung der prophetischen Ideen J. J. Rousseau's. Dieser sowie Voltaire, welche über die französische lyrische und dramatische Oper unsterbliche Seiten geschrieben haben und auf deren Entwickelung unleugbar von maßgebendem Einfluß gewesen sind, sagten zugleich die Verirrung der Oper voraus. Wer anders als sie hat es demnach zu verantworten, wenn Gounod's Werk so schwach und mangelhaft erscheint! Doch um ganz gerecht zu gehen, die Schuld liegt auch mit an der „Kirchenklingel". — In alten Kirchen ist an der Orgel eine Klingel angebracht, welche mit dem Officianten, der den Chor zu leiten hat, in Verbindung steht und bestimmt ist, dem Organisten während seines Spieles den Eintritt des Gesanges anzuzeigen. Sobald nun diese fatale Klingel ertönt, ist der unglückselige Organist genöthigt, seine Improvisation abzubrechen und das eben erst angefangene Thema fallen zu lassen. So unangenehm dies nun auch sein mag, so ist dieses Verfahren doch nothwendig, denn der Kirchendienst verlangt in gewisser Hinsicht ebensoviel Präcision, als die Inscenesetzung einer Oper. Der Officiant bestimmt den Gang der Kirchenmusik wie es ihm beliebt und wie er es für gut befindet, und der Organist ist ja wol verpflichtet, sich seinen Anordnungen zu unterwerfen, er ist dafür bezahlt. Ertönt die Klingel zu früh, so muß er wohl oder übel auf die Ausspinnung seiner Improvisation Verzicht leisten und so schleunig wie möglich in den verlangten Accord überzugehen suchen. Läßt hingegen die Schelle zu lange auf sich warten, so ist er gezwungen, das Ding per fas et nefas zu verlängern. Dann sitzt er da, die Hände auf den Tasten, die Füße auf dem Pedal und die Augen auf die unbarmherzige Klingel gerichtet und phantasirt alles Mögliche, was ihm in Kopf und Füße kommt: abgerissene Motive, sinnlose Accorde, nichtssagende Passagen. In der Angst seines Herzens nimmt er dann wol manchmal das große Pedal zu Hülfe, um mit seiner Donnerwirkung nachdrücklichst das Finale zu fordern! — Wenn ein Componist die Manie hat, eine Oper für ein Pariser Theater zu schreiben, so muß er unerbittlich dem Willen des Theaterdirectors folgen. Der Autor ist dann nicht mehr Herr seines Werkes. Der Director sagt ihm höflichst: Ich wünsche, daß Dies oder Jenes wegfällt und diese oder jene Scene um 10 bis 30 Minuten verlängert werde, um irgend ein Ballet oder einen Decorationseffect anzubringen. Dann hat der Componist nichts Eiligeres zu thun, als sich den gegebenen Befehlen zu unterwerfen, wenn er immer noch die Absicht hat, unter solchen Umständen sein Werk in Scene setzen zu lassen. Er kann bei den Proben ruhig zu Hause bleiben — der Director besorgt schon das Uebrige. — Man sehe und höre die neue Gounod'sche Oper und man wird das Gesagte bestätigt finden.

Die meisten kaiserlichen Theater, auf welche die Franzosen stolz sind, wie ehemals das römische Volk auf seinen Namen, bringen ältere wie neuere Werke stets nur nach willkürlichstem Gutdünken zur Darstellung. Ein Haupterforderniß ist vor allen Dingen das Ballet. Selbst Shakespeare hat man nicht ermangelt damit zu beglücken. In „Romeo und Julie" sowol wie in jedem anderen Werke, wird stets die Handlung in dem Moment, wo sie am intereressantesten werden will, durch ein Ballet oder irgendwelche Decorationseffecte unterbrochen und aufgehalten. Die Art und Weise, jenes einzuführen ist höchst einfach. Wenn die Hauptpersonen lustig sind, nimmt das Ballet an ihren Freuden theil; sind sie traurig, so will man sie zerstreuen und — man tanzt. Uns ist völlig unbekannt, daß am Hofe und in großen Häusern getanzt wird, wenn man übeln Humores ist und weinen möchte: auf der Bühne tanzt, singt und springt man, während hinter den Coulissen das Schicksal der Hauptpersonen entschieden wird. Prediger, Soldaten, Götter, Teufel tanzen, man tanzt im Moment der Beerdigung — kurz, man tanzt à propos de tout, wie sich die Franzosen selbst ausdrücken. — O Shakespeare, was ist aus deinem Romeo gemacht worden! Wo ist bei den Pariser Textverarbeitern der komische Humor der Amme Julias geblieben, wo die Zärtlichkeit des Capulet — und seine Wuth! Was ist aus dem Schwanengesang aller Liebe, der Balconscene geworden? Wo ist der Humor Mercutios und die Träumerei des Lorenzo? Aus Romeo hat man einen Studenten gemacht, der seiner Grisette Rendez-vous im Luxemburger Garten giebt! — — Entrüstet fragen wir die französischen Ballhorne, wer sie ermächtigt hat, ihr Machwerk „Romeo und Julie" zu nennen; warum haben sie es nicht „Alfred und Lodoiska", oder „Lischen und Fritzchen" geheißen! — Es giebt jetzt einen Shakespeare'schen „Romeo" und einen von M. Carré und J. Barbier, einen „Faust" aus derselben Fabrik und einen Goethe'schen, eine Goethe'sche „Mig-

non" und ein Charivari von obengenannten Arbeitern, welchem sie denselben Namen gegeben. — Die Milo'sche Venus und die M. Angelo'schen Meisterwerke sind von ihren Piedestalen in den Staub gestürzt und hier und da erfrecht sich ein verwegener Knabe, mit einem abgebrochenen Arm oder Bein zu spielen! —

Den traurigen Experimenten der Textarbeiter gegenüber steht Gounod's Musik in gewissen Momenten allerdings bedeutend höher. Der beste und werthvollste Satz seiner Oper ist jedenfalls die Einleitung, die er Ouverture-Prologe nennt, welche Bezeichnung jedoch insofern ungerechtfertigt erscheint, als der darin befindliche Chor das tragische Ende des Dramas erzählt und das Ganze daher vielmehr Ouverture-Epiloge hätte heißen müssen. Die Musik dieser kurzen Einleitung ist schön und ergreift den Zuhörer: doch hat Mozart's „Don Juan" hierbei den Componisten bedeutend beeinflußt. Die Oper selbst fängt nun mit einer Polka-Mazurka an, welche würdig ist, im Kroll'schen Etablissement in Berlin getanzt zu werden. Der Chor singt zu dieser Melodie: „L'heure s'envole" ꝛc. Die darauf folgende Arie „Ah, quelle est belle" ist würdiger und besitzt Grazie und Noblesse in der Factur. Der gute Eindruck derselben wird jedoch durch die folgende Nummer wieder vollständig verwischt, welche unbedeutend erscheint und der sich der nicht weniger nichtssagende Gesang der Capulets „Allons jeunes gens" anreiht. Der ganze besprochene letzte Theil kann seine Herkunft von Mozart-Haydn'schen Menuetten nicht verleugnen, doch fehlt der nachgeahmten Musik hier der eigenthümliche Accent. — Die Ballade „Fee Mab" ist auf, wenn auch nicht neue, so doch curiose Orchestereffecte gebaut, welche eher einen bizarren, als originalen Eindruck hervorbringen. Man rufe sich den Berlioz'schen Orchestersatz ins Gedächtniß und man wird sofort den Unterschied zwischen beiden Compositionen finden. Bei Berlioz sieht und fühlt man Shakespeare gleich in den ersten Tacten. Das ist die Fee Mab, in der Nußschaale von Mücken gezogen mit Spinngewebe als Fahrgeschirr; hier umschwebt uns Elfenduft. Gounod's Fee Mab dagegen macht den Eindruck einer schwerfälligen Person, die uns im Schlafe stört und plagt. Dieser Ballade folgt eine hübsche Phrase „O trésor" ꝛc., der sich ein Scherzo der Freunde Romeos anschließt „Nous avous prévu ceci", zwei mit Geschick und Geschmack erfundene Nummern, an denen nur das auszusetzen wäre, daß sie zu kurz und die darin angebrachten Striche dem musikalischen Sinn zu sehr zuwider sind. Nachdem Md. Carvalho (Julia) einen Gesangwalzer „Il veux vivre dans le rêve" dem Publicum vorgeführt hat, welcher uns in die Cafés chantants der elysäischen Felder versetzt, erscheint ein Duo „Ange adorable", gesungen von Michot (Romeo) und Md. Carvalho, welche kalt und groß wie die Eisberge uns mancherlei zum Nachdenken giebt. Man fragt da mit Recht: Wo bleibt das Feuer der leidenschaftlichsten Liebe, welche so tragisch endet? Man könnte es ein Automaten-Duo nennen. Das erste Finale ist ebenso arm und leer wie der Anfang des Actes. Zusammengenommen ist dieser Act jedoch der beste von allen; denn hin und wieder findet man eine gute musikalische Phrase, welche Sinn und Geist besitzt. Den Erfolg, den dieser Act bei dem Pariser Publicum findet, verdankt er dem für dasselbe glücklich gewählten Rhythmus: Mazurka, Menuet, Walzer.

Der zweite Act beginnt mit einer musikalisch ebenfalls sehr ärmlichen Nummer „Lève-toi, soleil!" Auf manche glückliche Momente darin folgen immer wieder kalte, nichtssagende Phrasen. In der Balconscene giebt der Tenor (Michot) nicht genug auf seine Stimme Acht; er kümmert sich ganz und gar nicht um den Ruf der Julia und glaubt sie ganz und gar nicht zu compromittiren, wenn er singt, wie der Verdi'sche Troubadour im dritten Acte. Der Chor der Patrouille „personne, personne" ꝛc. ist gut rhythmisirt, die Erfindung darin jedoch nicht neu. Das darauf folgende Duo, anfangs mißlungen, gestaltet sich im Verlaufe ein wenig interessanter. Doch die beiden Liebenden erscheinen die ganze Zeit über schläfrig, träge und eisig kalt. Welche Freude würde der Officiant allen Musikern gemacht haben, wenn er hier im zweiten Act hätte klingeln wollen! Wenn wir von dem Trio-Quartette des dritten Actes sprechen, so geschieht dies, um es als Nachahmung des „Hugenotten"-Trios des fünften Actes anzuklagen. Man vergleiche das darauf folgende Finale mit der „Regimentstochter" und der Dolch- und Schwerterweihe der „Hugenotten" und man wird insofern nicht zu viel Aehnlichkeit, zumal mit letzterem Werke finden, als das Gounod'sche uns durch seine Musik nicht in das Mittelalter versetzt, wol aber der „Regimentstochter" hinsichtlich des Rhythmus nicht zu fern steht. Das im vierten Acte befindliche Duo ist jedenfalls das würdigste und beste Musikstück der ganzen Partitur, verdankt jedoch seinen Eindruck, den es ausübt, mehr dem reizenden pianissimo der Stimmen, als dem inneren Werthe des Themas selbst. Der ganze übrige Theil dieses Duos ist meisterhaft und muß jeden andächtigen Zuhörer hinreißen. Ganz besonders im Allegro erscheint der Componist mit dem großen Dichter auf gleicher Stufe; die Situation und die Musik ist poetisch und pathetisch schön, und wenn Gounod nichts als dieses geschrieben, so würde er bewiesen haben, daß er ein großes Genie besitzt. Auch in dem folgenden Quartette finden wir eine sehr schöne Partie, gesungen von Capulet. Ganz verfehlt ist die Romanze des Lorenzo, wo er versucht, den Eindruck des Narcotins zu beschreiben. Nun folgt ein Marsch, auf den sogenannten neuen Sax-Instrumenten gespielt, welcher in sonorem, breiten Styl gehalten ist, jedoch an vieles schon Dagewesene erinnert; übrigens fehlt ihm ganz und gar der Charakter eines Hochzeitmarsches. Ueber den ganzen Chor läßt sich weiter Nichts sagen, als daß sich darin viel Lärm ohne Sinn vorfindet. Der vierte Act endigt wieder kalt und interesselos, und in dem Augenblick, wo man Julia todt glaubt, begnügt sich der aus ca. 200 Personen bestehende Chor, nach langem und langweiligem Declamiren, die zwei Worte „Juste ciel!" auszurufen — und der Vorhang fällt. Hier wäre für den Componisten der Augenblick dagewesen, einen musikalischen Redeschluß anzubringen, ähnlich dem des unsterblichen Dichters. Das Interesse des fünften Actes verschwindet aber vollständig und dies ist ein Zeichen für Gounod's dramatische Schwäche, denn nachdem der italienische Componist die schöne Nummer „Ombra adorato aspetto" ꝛc. geschaffen, vermochte selbst Halevy in seinem „Guido et Ginevra" noch bedeutend Schöneres als Gounod zu bieten.

Wir haben in Vorstehendem im Allgemeinen den Werth der letzten Gounod'schen Oper zu erörtern gesucht. Nur hin und wieder zeigen sich musikalische Schönheiten, die sich jedoch nicht selten als Nachahmungen anderer Meisterwerke erweisen und nach der Gewohnheit des Componisten durch die trompe-l'oeil einer guterfundenen und sorgfältig gearbeiteten Instrumentation geschickt verdeckt sind.

Franz Liszt's Krönungsmesse.

Franz Liszt, der Schöpfer der Krönungsmesse, ist, einer einfachen Einladung Folge leistend, von Rom zu uns geeilt, nicht um sein Werk zu leiten, das erlaubte das starre Ceremoniell nicht, sondern um durch seine elektrisirende Persönlichkeit dem Körper die intensive Gluth einzuflößen, welche berufen war, die todte Partitur in tönendes Leben zu verwandeln.

Die Genesis der Krönungsmesse ist bekannt. Als Liszt seine große Messe zur Einweihung der Graner Basilika vor nun bald 11 Jahren leitete, forderte der verewigte Primas Szitovsky ihn auf, auch für die Krönung des ungarischen Königs, welche dieser würdige Prälat und Patriot trotz anscheinend ungünstiger Situation mit unerschütterlichem Vertrauen erwartete, die Messe zu schreiben. Johann Szitovsky hat den heißersehnten Tag nicht mehr erlebt; aber sein Wunsch ist erfüllt. Se. Majestät löste das Wort des verstorbenen Kirchenfürsten ein und befahl die Aufführung der Liszt'schen Messe. Unsere heimischen Kräfte konnten nicht mit der Ausführung derselben beehrt werden; dagegen sprach wiederum das gebieterische Ceremoniel; die kaiserliche Hofcapelle mußte dazu herabkommen. Wir haben allen Respect vor der künstlerischen Bedeutung der Mitglieder derselben, wir wollen dem wohlverdienten Rufe ihrer Leistungen nicht im Geringsten nahe treten, aber ein Gefühl des Bedauerns dürfen wir doch nicht unterdrücken, daß es so geschehen mußte. Die Messe war von ihrem Schöpfer für ungarisches Fühlen und Empfinden berechnet, denn durch alle Sätze wehte, ja brauste ein nationaler Zug; melodische Wendungen, charakteristische Figuren, welche dem Ungar unwiderstehlich zum Herzen dringen, tauchen überall hervor; sie verlangte ferner ein Feuer der Executanten, vor allen Dingen ihres Dirigenten, wenn sie nicht den pompösheroischen Charakter einbüßen sollte; durch schleppende, träge Zeitmaße mußte sie unbedingt desselben entkleidet werden; sie bedurfte endlich starker, durchdringender Vocalmassen, um zur vollen Wirkung zu gelangen. Diejenigen unserer hiesigen Künstler, welche das Werk aus der Partitur kannten, welche sich demgemäß ein Bild desselben entworfen hatten, schauten sich wol etwas verwundert an, als ihnen bei der ersten Probe statt imponirender Energie eine träge Demuth entgegentrat; die scharfen, fanfarengleichen Figuren verwandelten sich in zahmes, schüchternes Gesäusel und der kühne, immer glühender auftretende Rhythmus in einen bedächtigen, fast ängstlichen Schritt. Das bewirkte das unbegreiflich langsame Tempo, welches der Dirigent, Herr Vicehofcapellmeister Preier, fast allen Sätzen aufzwang; das bewirkten aber auch die Singstimmen, welche nicht allein zu schwach waren (sie gingen bei jeder Steigerung des Orchesters geradezu verloren), sondern auch, mit Ausnahme des Tenors (des alten unverwüstlichen Erl), müde, farblos und wenig theilnehmend erklangen; von der erwarteten durchdringenden Frische der Knabenstimmen fand sich keine Spur. Nun, Vieles wurde in der zweiten Probe freilich verbessert. Liszt's Gegenwart verlieh dem Körper das nöthige Feuer, flößte auch dem Dirigenten etwas von seinem sprüchwörtlich gewordenen Ungestüm ein, so daß der ursprüngliche Charakter doch siegreich durchbrach. Nur die Singstimmen blieben unverhältnißmäßig wirkungslos, da bei der Kürze der Zeit eine Verstärkung nicht mehr effectuirt werden konnte. Aber lassen wir lieber die weiteren Expectorationen und wenden wir uns zu dem Werke selbst.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Pest.

Für heut will ich mich auf einige äußere Data über die Aufführung der Liszt'schen Krönungsmesse in der übrigens ziemlich beschränkten Ofener Pfarrkirche beschränken. Die Generalprobe fand am 6. Abends nach 6 Uhr statt, die Aufführung am 8. früh 1/28 Uhr. Während der Messe fungirte der Fürst-Primas unter Assistirung von 20 Bischöfen. Nach dem Gloria erfolgte die Krönung. Der Eindruck der Musik war, zumal in einem so bedeutungsvollen und enthusiastisch aufregenden Moment, ein ungewöhnlicher. Unmittelbar nach der Aufführung ereignete sich folgende Episode. Erwartungsvoll harrte man vor der Kirche auf den Tribünen des Krönungszuges. Plötzlich geht eine Bewegung durch die Menge und die Zuschauer erwarten, diese Bewegung zu dem brausenden Eljensturm anschwellen zu sehen, der den kommenden König begrüßt. Dieser Moment kann aber noch nicht gekommen sein, denn es ist erst 3/410 Uhr. Wer verursacht also Bewegung längs des lebenden Spaliers? Es ist eine in der Mitte des Weges eilig einherschreitende Gestalt in einfachem schwarzem geistlichen Gewande, welcher die halblauten Eljenrufe gelten. Nach allen Seiten grüßend, den Hut in der Hand, mit dem lang herabwallenden Haar geht der berühmte Componist der Krönungsmesse zwischen den lebenden Hecken hin, von allen Blicken verfolgt, bis er, am Ende seines Weges angelangt, sich in das Innere des Pfarrgebäudes begiebt. Kurz nach Beendigung der Feierlichkeiten machte der Ausschuß des Pest-Ofener Conservatoriums unter Führung des Vicepräses, Baron Orczy, Liszt seine Aufwartung. Der Ansprache, welche der Führer der Deputation an den gefeierten Meister hielt, entnehme ich folgende charakteristische Stelle: „Bei der Verherrlichung des großen Tages — sagte der Redner nach den auf die Krönung hinweisenden einleitenden Worten — zu welcher jeder Patriot nach Möglichkeit beizutragen für seine Pflicht hielt, konntest Du nicht fernbleiben. In der Großartigkeit Deines Geistes und Herzens opfertest Du an diesem Tage auf dem Altar des Vaterlands und der Nation und thatest das, wozu Niemand Anderes berufen sein konnte als Du. — Wenn unsere Staatsmänner auf dem Boden des Gesetzes den Grund legten, auf welchem mit Gottes Hülfe von nun an die festen Säulen des Friedens zwischen dem König und der Nation stehen werden, so hast Du zum Glanz dieses Festes mit der Composition der Krönungsmesse beigetragen. Was die Millionen des Volkes, deren Herz für König und Vaterland pocht, deren Ruf: „Es lebe der König und die Königin!" im ganzen Land wiederhallt, gestern fühlten, hast Du mit der Macht der Musik ausgedrückt, indem Du das Gebet der Nation bei der Krönung mit dem Zauber meisterhafter Kunst verdolmetschtest. Und als in der Mathiaskirche Deine herzergreifende Messe ertönte, wirkte die Freude, daß unser Landsmann es ist, der diese Messe componirt hat, doppelt auf uns, die wir in Dir den Gründer unseres Conservatoriums verehren. — Empfange daher unseren vom Herzen kommenden Gruß bei Gelegenheit der Freudenfeier der Nation, welche ein neues prächtiges Blatt in Deinen Lorbeerkranz flocht."

Die öffentliche Aufführung der Krönungsmesse wird nicht unter Liszt's persönlicher Leitung stattfinden, da derselbe bereits abgereist ist, doch wird uns hierdurch der erwähnte Kunstgenuß nicht entzogen werden, da das Conservatorium die Partitur der Messe von Liszt erbeten und erhalten hat. —

Coburg.

Nur in wenigen Sätzen gebe ich Ihnen einige Mittheilungen über unser Kunstleben, um Entschuldigung bittend, daß ich durch ein abnor-

… Treiben und Drängen ungewöhnlicher Arbeiten bis jetzt an einem …ichte verhindert war.

Zunächst erwähne ich ein kürzlich in der hiesigen Stadtkirche unter Leitung des Director Pranz von der Singakademie ausgeführtes Kirchenconcert. Durch Betheiligung der Hofcapelle wurde die Ausführung schwieriger Compositionen von Hauptmann und Mendelssohn ermöglicht, ebenso auch die Aufführung des von unserm geschätzten Kirchencomponisten A. Späth componirten 31. Psalms. Wie wir hören, wird am ersten Pfingstfeiertag die Pfingstcantate Späth's in der hiesigen protestantischen Stadtkirche, sowie in der katholischen Kirche am Frohnleichnamsfest eine große Messe von ihm zur Aufführung kommen.

Für die silberne Hochzeit unseres Herzogs am 3. Mai componirte Späth ein Te Deum, worauf er folgendes uns vorliegende Handschreiben erhielt:

„Geehrter Herr Concertmeister! Das Te Deum, womit Sie zur Festfeier des 3. Mai uns erfreuten, habe ich mit aufrichtigem Antheil entgegengenommen. Ich habe mich des rüstigen Schaffens gefreut, das, wie es Ihr ganzes der Kunst gewidmetes Leben zierte, so auch unvermindert in Ihr Greisenalter hinein Sie begleitet; und gleichermaßen hat es als ein Zeichen treuer und anhänglicher Gesinnung mir wohlgethan. Empfangen Sie dafür meinen und der Herzogin freundlichen Dank!

Schloß Callenberg, den 31. Mai 1867.

Ihr ergebener

Ernst.“

Dem Vernehmen nach hat Späth der Leipziger Singakademie sein bedeutendstes Werk, das Oratorium „Petrus“, zur Aufführung vorgeschlagen.

Der hiesige Künstlerverein „Stiftshütte“ hielt am 29. Mai auf Anregung seines Mitglieds Dr. Beyer eine glänzende Rückert-Feier in Neuseß bei Coburg. Nach der von Dr. Beyer vorgetragenen, nach Inhalt wie nach Form gleich gediegenen Festrede über den Menschen und Dichter Fr. Rückert begann ein aus 22 Nummern bestehendes treffliches Vocal- und Instrumental-Concert, bei welchem unsere besten Künstlerkräfte mitwirkten. Zwei neue Quartette: „An meinem Grabe sollt Ihr Rosen pflanzen“, Gedicht von Rückert, Musik von W. Pranz, und „Die Himmelsthräne“, Gedicht von Rückert, Musik von Eilers, am Grabe Rückert's vorgetragen, machten eine tiefe Wirkung, die durch das idyllische Glockengeläute von der Dorfkirche her sich noch steigerte. — Unser berühmter W. Mühldorfer und Bildhauer Meister hatten für treffliche Decoration der Festhalle, wie der großen gelungenen Rückert'schen Colossalbüste von Scheler gesorgt. Hinter derselben war von Mühldorfer ein aus geschliffenen Gläsern zusammengesetzter Strahlenkranz befestigt, welcher durch Feuerwerk und durch Beleuchtung geschickt angebrachter Lampen zum Glorienschein für den Dichter der „geharnischten Sonette“ und des „Liebesfrühlings“ wurde. Freuen wir uns, daß der Künstlerverein die Feier des ersten Coburger Künstlers, an deren Gelingen die Umsicht des Hrn. Oberregisseur v. Kawaczynski ein besonderes Verdienst hat, mit so viel Geschick und Begeisterung ausführte.

A. Langert's neueste Oper „Die Fabier“ wurde zum vierten Male mit verdientem, rauschendem Beifall gegeben. Wir unterschreiben die f. Z. in d. Bl. gebrachte Recension Wort für Wort. Für nächsten Herbst wird die Oper in Berlin zur Aufführung kommen, und sind wir bei dem Gehalte derselben der festen Ansicht, daß sie bei sorgfältiger Einstudirung auch dort einen großen Erfolg erhalten muß.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Richard Wagner ist in die Schweiz abgereist, ohne in München die Aufführung seines mit so ungewönlicher Sorgfalt und Ausstattung vorbereiteten „Lohengrin“ abzuwarten. Von H. v. Bülow und der Hofcapelle hat er sich dem Vernehmen nach schriftlich verabschiedet. —

— Violinist Wieniawski excellirte in London und Paris und ist nebst Wilhelmj Concerteinladungen nach Ems gefolgt, wo auch Laura Harris am 5. und 15. Juli singen wird. — Der beliebte Baryton Marochetti ist nebst Mlle. Nilsson für Spaa gewonnen. —

— Rubinstein ist von Leipzig in London eingetroffen, geht von dort nach Paris und hält sich hierauf in Baden-Baden auf. —

— Alex. Dreyschock hat sich von Petersburg über Leipzig nach Soden behufs einer sehr nothwendigen Cur begeben. —

— Pianist Willmers ist in Pest mit „Flieg' Vöglein, flieg“ und ähnlichen zeitgemäßen Zugstücken aufgetaucht. —

— Der Componist Pierre Benoit ist zum Director des Conservatoriums in Antwerpen ernannt worden. —

— Organist Thomas aus Leipzig ist soeben nach Petersburg abgereist, um daselbst die ihm angetragene Organistenstelle nunmehr definitiv zu übernehmen. —

— In Stuttgart ist als seltenes Stimmphänomen ein sonst echt männlich aussehender Sopransänger Namens Moosbrugger aufgetaucht, welcher zum größten Erstaunen der Zuhörer mit hübschem Ton und tüchtiger Schule Sopranstücke von Gluck und Schubert vortrug, jedenfalls eine vortreffliche Acquisition für Hrn. Ullman. —

Musikfeste, Aufführungen.

Philadelphia. Am 30. v. M. Abschiedsconcert des Pianisten Wolfsohn, welcher sich nach Europa begeben hat, unter Leitung von J. Louis und unter Mitwirkung der Mendelssohn-Gesellschaft: Beethoven's Chor-Phantasie 2c. — Abschiedsconcert des beliebten, enthusiastisch empfangenen Tenors Mazzoleni. — Am 2. Juni Harrison's vierzehntes Concert in der Steinway-Halle. — Am 6. Juni Concert der jetzt 305 active Mitglieder zählenden Mendelssohn-Gesellschaft unter Leitung von Louis mit den Damen Behrens, Blackburn und Cummington sowie Habelmann, Bishop 2c.: verschiedene Mendelssohn'sche Werke. —

Newyork. Daselbst veranstaltete der „Deutsche Liederkranz“ eine im Allgemeinen ganz gelungene Aufführung von Schubert's Operette „Der häusliche Krieg“. —

Chicago. Sehr besuchte Concerte von Sgra. Parepa mit ihrer Truppe (Rosa, Brignoli 2c.) —

London. Am 4. sechstes philharmonisches Concert: Ouverture zu „Marmion“ von Sullivan, achte Symphonie von Beethoven 2c. — Am 6. „Pianoforte-Recital“ von Hallé: Gmoll-Sonate von Schubert, Clementi's „Didone abbandonnata“, Suite von Bach, Noveletten von Schumann und Beethoven's Violoncellsonate in A dur (Piatti). — Im Crystallpalast großes Chorconcert von Hullah mit 5000 Sängern. —

Paris. Am 14., 17. und 18. im Athenäum Concert von Frl. Bettelheim aus Wien. — Am 16. zweites Conservatoriumsconcert: Psalm von Marcello, Doppelchor von Leisring, Beethoven's Cmoll-Symphonie 2c. — Am 18. großes Concert von Carlotta Patti im théâtre lyrique mit Jaell und Mlle. Schröder, u. A. vierter Act der „Zauberflöte“, welche sonst nur zwei hat. — Am 24. im Odeontheater Racine's „Athalja“ mit Mendelssohn's Musik, Orchester und Chor großartig verstärkt. — St. Cloud. Am 16. in der Pfarrkirche unter Leitung von Lavignac mit der Roulle, Rives, Lefebure, Sabatier, Sighicelli, Comettant 2c., welche meist in dem aus 150 Künstlern bestehenden Chore mitwirkten, fünfstimmige Messe von Gounod. — Amiens. Am 6. führte die Philharmonische Gesellschaft David's „Wüste“ in den weiten Räumen des Circus vor einem glänzenden Auditorium unter Lacoste's ausgezeichneter Leitung auf. — Dijon. Daselbst brachte die Philharmonische Gesellschaft David's „Christoph Columbus“ zwei Mal mit nambaftem Erfolge zu Gehör. Die Chöre waren aus den Nachbarstädten verstärkt, zwei Monate lang

war das Werk unter Leitung des Domcapellm. Abbé Schwak und des Orchesterdir. Mercier auf das Sorgfältigste einstudirt worden. Die Frauenstimmen wurden meist durch Kinder ausgeführt, die Soli durch Garot, Director der Chorgesellschaft, Rosjean, erster Tenor der société des Enfants du Jura, und durch die Gesangprofessorin Müller aus Dôle. — Angers. Am 22. Kammermusikabend des Maurin'schen Quartetts aus Paris, u. A. Mendelssohn's Violinconcert, ausgeführt von Maurin. —

Hildesheim. Am 5. in der Michaeliskirche Bach's „Matthäus-Passion", aufgeführt durch den dortigen Gesangverein unter Leitung von Rick mit Frau Joachim-Weiß, Tenorist Denner aus Cassel und den Hofsängern Bletzacher und Grebe aus Hannover. —

Berlin. Am 17. große Freiligrath-Feier auf den beiden vereinigten Bühnen des Victoriatheaters: Compositionen Freiligrath'scher Texte von Mohr, Thölde, Edwin Schultz rc., ausgeführt von den vereinigten Berliner Gesangvereinen, der Liebig'schen und der Theater-Capelle unter Leitung von Mohr und Schultz, Festrede von Gottschall aus Leipzig rc. —

Cottbus. Am 31. v. M. Concert des Musikd. Fromm unter Mitwirkung der Kammersängerin Köster rc.: Stücke von Chopin, Beethoven, Haydn und Weber. —

Breslau. Daselbst brachte der fürstlich hohenzollern'sche Hofmusikus Wichtl aus Löwenberg mit der Singakademie unter Leitung Schäffer's seine geistliche Cantate „Jesu Auferstehung und Himmelfahrt" vor einem eingeladenen Zuhörerkreise am Clavier zu Gehör. — Am 9. im Dom Ddur-Messe von Bernh. Klein, eines seiner bedeutendsten Werke; in der Elisabethkirche Cantate von Drobisch rc.; in der Elftausend-Jungfrauenkirche Pfingstcantate von C. Schnabel. — Am 10. im Dom Fmoll-Messe von Brosig. —

Löwenberg. Daselbst wird das diesjährige Sängerfest des jetzt aus 27 Vereinen mit ungefähr 700 Mitgliedern bestehenden niederschlesischen Sängerbundes abgehalten. —

Weimar. Am 5. Kirchenconcert zu Professor Töpfer's 50jährigem Jubiläum und zum Besten der Töpferstiftung: „Orgelweihe"-Cantate von Töpfer (Soli: Zech, Dittenberger, Frau Wettig-Weißenborn, Orgel: Töpfer), siebenstimmiges Pater noster von Liszt (Orgel: Gottschalg), Orgelphantasie von Töpfer (Gottschalg), Arie aus „Elias" (Thieme), Orgelphantasie von Töpfer (Werner), achtstimmige Motette von Bach und Händel's Hallelujah von Töpfer für Männerchor und Orgel arrangirt. —

Coburg. Am 29. v. M. solenne Rückert-Feier unter Mitwirkung aller hervorragenden dortigen Gesang- und Instrumentalkräfte: Compositionen Rückert'scher Texte von Franz rc. —

Mannheim. Letztes Concert des Musikvereins unter Leitung von Naret-Koning: Schumann's „Der Rose Pilgerfahrt" und Schubert's Mirjam's Siegesgesang, von Naret-Koning meisterhaft instrumentirt. — Dritte Akademie des Theaterorchesters: Schumann's „Manfred" und Orchestersuite von Esser. Vierte Akademie unter Mitwirkung von Frl. Reiser und Violoncellist Kündinger: Gade's „Frühlingsphantasie" rc. —

Darmstadt. Daselbst wird das nächste mittelrheinische Musikfest in dem auf Befehl des Großherzogs zu räumenden Zeughaussaale abgehalten. —

Lenzburg (Schweiz). Am 9. Kirchenconcert des Musikvereins unter Leitung von Rabe: Seb. Bach's Magnificat, Lydisches Brautlied aus dem „Alexanderfest" (mit Violoncell und Orgel, die Violoncellpartie ausgeführt von Frl. Kull), Arie aus „Maccabäus", Orgelfuge von Bach und Orgelsonate in Cmoll von Mendelssohn. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In München hat wegen Heiserkeit des Barytonisten Betz die vor geladenen Hörern zu veranstaltende Generalprobe zu „Lohengrin" auf den 14., die Aufführung auf den 16. verschoben werden müssen. —

— In Petersburg brachte Rubinstein Gluck's „Orpheus" zur Namensfeier der Großfürstin Helene dreimal in deren Palaistheater lediglich mit Schülern des Conservatoriums unter lebhaftem Enthusiasmus zur Aufführung. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Barn vom Schweriner Hoftheater in Leipzig, Carrion, Stéger, Frl. Benza, die Bassisten Mayerhofer und Beck von Wien in Brünn, sämmtlich fortwährend bei vollen Häusern — vorher Stéger in Prag — Walter von Wien in Wiesbaden — Frl. Marek neben Frau Dustmann mit durchgreifendstem Erfolge in Graz — Carlotte Patti in Paris (th. lyrique) als Königin der Nacht — Schmidt von Wien mit glänzendem Erfolge in Linz, ebendaselbst auch ein Hr. Schwab, dem Nichts weiter fehlt als Stimme, Schule, Intonation, Sicherheit, Gefühl und Geschmack, der aber dafür dort als „k. preußischer Hofopernsänger" auftritt — Tenorist Hacker von Dessau in München wiederum recht beifällig — und in Philadelphia Grover's deutsche Oper bedenklichen Renommées. —

— Engagirt wurden: Frau Rübsam-Veith von Hamburg in Rotterdam — in Aachen (Saisonoper) die Damen Löwe, Chüden, Herwarth, Frey und v. Dillner sowie Frau Eitel als „Opernmutter"; und die HH. Richard, Fischer-Achten, Krolopp, Krèn, Krejci rc. — in Prag (Pollini's italienische Oper) von respectabeln Kräften die Damen Ronzi und Pollini, der Tenor Sbriglia und der klang- und seelenvolle Baryton Cottone. — In Darmstadt wurde Frau Peschka-Leuthner, als sie nach längerer Krankheit wieder auftrat, mit Blumen und Beifall überschüttet. — Das Wiederaufleben der italienischen Oper in Petersburg ist durch kaiserliches Decret gesichert und zwar unter Leitung von Bloch mit den zeitweise engagirten Sängerinnen Lucca, Artôt und Trebelli, sowie mit Mario, Calzolari, Everardi und Graziani. —

Vacant ist die Direction des Stadttheaters in Regensburg für die nächsten drei Jahre mit Caution von 3000 fl. Meldungen sind bis zum 26. d. M. zu richten an die „Städtische Theatercommission" daselbst. — Dir. v. Witte hat sich nach Carlsbad begeben. — Dir. Schwemer übernimmt dem Vernehmen nach die Posener Bühne. — Dir. Behr hat sich nach Gewährung besserer Bedingungen zur Uebernahme der Mainzer Bühne wiederum bereit finden lassen. — Allen italienischen Bühnen, welche bisher Staatssubventionen erhielten, sind dieselben entzogen worden. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Liszt hat vom Kaiser von Oesterreich das Commandeurkreuz des Franz-Josephordens erhalten und in einer besonderen Privataudienz dem Kaiser ein höchst werthvolles Krönungsgeschenk des Papstes überreicht. Liszt entschloß sich erst in Folge einer nach Rom gesandten besonderen kaiserlichen Einladung, seinem erstgefaßten Entschlusse entgegen, zur Reise nach Pest. —

— Musikd. Lassen in Weimar erhielt von dem Wiener Männergesangverein, in Folge der erstmaligen Production des vierstimmigen Liedes „Ja, grüße Freund, mein Mädchen rc." (Nr. 10 der bei Kühn in Weimar erschienenen und auch einzeln zu habenden „Zwölf Lieder für vierstimmigen Männergesang") das Ehrenhonorar. —

— Prof. Töpfer ist, hauptsächlich in Anbetracht seiner Verdienste als Theoretiker, Orgelkenner und Orgelschriftsteller, von der Universität Jena bei der Feier seines Jubiläums die Doctorwürde verliehen worden. —

— Dr. v. Königl-Tollert, der verdienstvolle und hochgeachtete Oberregisseur der Petersburger Hofbühne, erfreute sich bei der Feier seines 25jährigen Dienstjubiläums seitens des gesammten Personals, welches ihn in der Probe mit einer höchst sinnigen Feier überraschte, sowie Abends nach der Vorstellung seitens des gesammten Publicums der größten und herzlichsten Auszeichnungen. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Angers am 28. v. M. der als Kirchencomponist geschätzte Organist und Domcapellm. Ed. Mangeau, kaum 49 Jahre alt — in Darmstadt Joseph Birnstill, langjähriger Oberregisseur der dortigen Hofbühne, früher in glänzenden, später in sehr dürftigen Verhältnissen, 67 Jahre alt — in Stuttgart am 4. der ehemalige Bassist am Hoftheater Häser, 86 Jahre alt, ein Mann von gründlicher wissenschaftlicher und künstlerischer Durchbildung, welcher interessante Aufzeichnungen aus seiner 32jährigen Wirksamkeit an der Stuttgarter Bühne hinterlassen hat — in Neapel der einst berühmte Baryton Fioravanti, 73 Jahre alt — und in London der Musikalienhändler Metzler, 70 Jahre alt. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Universitätsmusikd. Dr. Naumann aus Jena, Hr. Hofopernsänger Stägemann aus Hannover, Hr. Alexander Dreyschock aus Petersburg, die HH. Oberregisseur Fischer und Hofopernsänger Hauser

…, Hr. Hoftheaterdir. Dr. v. Königl-Tollert aus … Hr. Musikdir. Mühldörfer von Mannheim und Hr. …eben, Tonkünstler aus Stralsund. —

Vermischtes.

— Vacant sind: die Stelle des städtischen Musikdirectors in Neustadt an der Haardt, 400 fl. und solide Nebenverdienste, Eintritt October; Zeugnisse ꝛc. einzusenden an Hrn. Jac. Exter daselbst — die Directorstelle am Musikinstitut in Coblenz, 450 Thlr. nebst Benefizconcert; Anmeldung an Hrn. Leroy, Intendant des Musikinstituts bis zum 15. Juli — die Stelle eines Musiklehrers in Markneukirchen, 100 Thlr., neben denen dem Betreffenden nicht verwehrt wird, allein alle dortigen Claviere zu stimmen und sämmtliche Tanzmusik auszuführen; Anmeldung bis zum 10. August an Hrn. Bürgermeister Schweitzer — endlich die Stelle eines Gesanglehrers an den drei Aarauer Schulen, 1800 Frcs., incl. Organistendienst 2200 Frcs., Anmeldung bis zum vierten Heumonat an Hrn. Directionssecretair Frikker. —

— Das Prager Conservatorium zeigt eine mit Schluß des zweiten Semesters verbundene neue Aufnahme von Zöglingen an, deren Anmeldungsgesuche (mit Tauf- und Impfschein) spätestens bis zum 15. Juli an das Directorium der Anstalt: Altstadt N. C. 284 zu richten sind. In die Instrumentalschule werden männliche Zöglinge zwischen 10 und 13 Jahren gegen eine Caution von 60 fl. und genügende Bürgschaft hinreichender Existenzmittel sowie den Nachweis über entsprechende Schulbildung und die musikalischen Elementarkenntnisse aufgenommen, Inländer gratis, Ausländer gegen 60 fl. jährlich. Der Lehrcurs dauert sechs Jahre und erstreckt sich außer auf das gewählte Instrument auf Theorie, Literatur, Aesthetik und Geschichte der Musik, französische Sprache, Harfen- und Orchesterspiel. In die Gesangschule werden männliche wie weibliche Zöglinge sämmtlich gratis gegen eine Caution von 80 fl. und Bürgschaft für genügende Existenzmittel bei entsprechender musikalischer und literarischer Vorbildung aufgenommen und erhalten Unterricht in allen für den dramatischen Gesang nöthigen Hauptfächern, ferner in der Theorie, Aesthetik und Geschichte der Musik, in der italienischen und französischen Sprache und im Accompagnement. Die Erledigung der Gesuche haben die Bittsteller für beide Schulen vom 1. August ab entweder selbst oder durch einen im Gesuche namhaft zu machenden Beauftragten abzuholen. —

Druckfehler-Berichtigung.

In der vor. Nr. ist S. 221 unter Florenz Zeile 23 statt „verkennen" zu lesen: „anerkennen". —

Bekanntmachung,

die Abhaltung der diesjährigen Tonkünstler-Versammlung in Meiningen betreffend.

Mit Bezugnahme auf unsere in Nr. 21 d. Bl. veröffentlichte Bekanntmachung bringen wir weiter nachstehende Bestimmungen zur Kenntniß der Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, sowie aller derer, welche sich bei der Versammlung zu betheiligen gesonnen sind:

1) Als die Zeit des Festes sind die Tage von Donnerstag den 22. August bis Sonntag den 25. August bestimmt.
2) Es wird beabsichtigt, ein Kirchenconcert, zwei Concerte für Soli und Orchester und ein Concert für Kammermusik zu veranstalten.
3) Das Kirchenconcert wird in der Stadtkirche zu Meiningen abgehalten, die übrigen Aufführungen finden im herzoglichen Hoftheater statt.
4) Herr Capellmeister Dr. Leopold Damrosch aus Breslau hat die Güte gehabt, die musikalische Leitung zu übernehmen.
5) Das Nähere über die Concertprogramme, die mitwirkenden Solokräfte, sowie über die mündlichen Vorträge und Besprechungen soll in demnächst zu erlassenden Bekanntmachungen veröffentlicht werden.
6) Da wir nicht wissen, ob die im vorigen Jahre erfolgten Anmeldungen auch jetzt noch als gültig betrachtet werden sollen, so ersuchen wir alle Diejenigen, welche theilzunehmen gesonnen sind, um hierauf bezügliche möglichst baldige Benachrichtigung, und werden wir zu diesem Zweck, wie bisher üblich, in nächster Zeit Anmeldungsformulare an alle Mitglieder ausgehen lassen.
7) Alle Mitglieder werden ersucht, ihre Mitgliedkarte mitzubringen, da dieselbe nach §. 35 der Statuten bei jeder Tonkünstler-Versammlung als Legitimation dient.
8) Das Bureau befindet sich im Parterre des herzogl. Hoftheaters und wird einige Tage vor Beginn der Versammlung eröffnet werden. Alle Theilnehmer werden ersucht, sich bei ihrer Ankunft daselbst zu melden, um die Billets und Programme mit den darin enthaltenen näheren Nachweisungen in Empfang zu nehmen. Außerdem hat die L. von Ehe'sche Musikalienhandlung mit freundlichster Bereitwilligkeit es übernommen, den ankommenden Fremden nöthigenfalls mündliche Auskunft zu ertheilen.
9) Als Local für die geselligen Zusammenkünfte ist das in der Nähe des Theaters gelegene Schießhaus gewählt worden.

Leipzig, im Juni 1867.

Die geschäftsführende Section
des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Geschäftsverlegung.

Vom 1. Juli d. J. ab befindet sich mein Magazin in meiner neu erbauten Fabrik

Johannisstrasse No. 5.

Berlin, 1. Juni 1867.

C. Bechstein,

Pianofortefabrikant und Hoflieferant Sr. Maj. des Königs von Preussen.

Die Pianino-Fabrik von H. Kriebel,

Berlin, Kochstrasse 9,

empfiehlt Pianinos elegant in Polis. und Nussbaum, brillantem Ton und leichter Spielart zu den solidesten Preisen unter Garantie.

Literarische Anzeigen.

Joachim Raff's neueste Werke.

Zur Versendung liegen bereit:

Duo für Pianoforte und Violoncell oder Violine (Cossmann gewidmet). Op. 59. 2. verb. Aufl. 1⅓ Thlr.

Grosse Sonate f. Piano zu 4 Händen (nach der Pianoforte-Violin-Sonate Op. 73) als Op. 73b. 2 Thlr.

Unter der Presse befindet sich:

Streichquartett No. 3 in E moll, Partitur und Stimmen.

No. 4 Amoll, No. 5 Gdur folgen Ende des Jahres.

J. Schuberth & Comp.,
Leipzig und New-York.

Ein für alle Zeit unvergängliches Studienwerk 1. Ranges.

So eben angekommen und liegt in allen Musikhandlungen zur Ansicht aus

1. Heft von

Köhler's classische Hochschule für Pianisten,

welche in 20 Heften zu je 3 Bogen à 8 Sgr. bis Ende des Jahres vollständig erscheint.

Dieselbe bietet 160 Meisterstudien

(30 von Cramer, 24 von Clementi, 12 von Scarlatti, 27 von Händel, 67 von Bach)

für den Unterricht stufenweise geordnet, mit Fingersatz und Vortragszeichen in 5 Abtheilungen, zu jeder ein Textbuch mit der Biographie des Componisten und Anleitung zum Studium seiner Werke à 3 Sgr.

Weiteres enthält der Prospectus, der gratis gegeben wird von allen Buch- und Musikhandlungen, welche sich zu Bestellungen empfehlen.

Leipzig und New-York.

J. Schuberth & Comp.

Neue Musikalien

im Verlage von **C. F. W. Siegel** in Leipzig, welche durch jede Buch- und Musikhandlung zu beziehen sind:

Bach, J. S., Schluss-Chor aus der Johannes-Passion, f. Orgel. 10 Ngr.
Behr, Fr., Nocturne mélancolique p. Piano. Op. 130. 10 Ngr.
——— Pensée fugitive p. Piano. Op. 131. 12½ Ngr.
——— Valse mélancolique p. Piano. Op. 132. 12½ Ngr.
Henselt, A., Deux pet. Valses p. Piano. Op. 28. No. 2. 10 Ngr.
——— La même p. Piano à 4 Mains. 10 Ngr.
——— Deux Romances russes p. Piano. Op. 40. No. 2. 15 Ngr.
Jungmann, A., Waldestraum. Tonmärchen f. Piano. Op. 242. 18 Ngr.
——— An der Wiege. Tonstück f. Piano. Op. 243. 15 Ngr.
Krebs, J. C., Concert-Fuge f. d. Orgel. 10 Ngr.
Kuhe, W., Auf Flügeln des Gesanges. Transcript. f. Piano. Op. 136. 16 Ngr.
Nessler, V. E., Zwei Lieder f. Sopr. m. Pianof. Op. 12. No. 1—2. 12½ Ngr.
Oesten, Th., Krystallstrahlen. Sechs Fantasiestücke f. Pfte. Op. 357. No. 1—6. à ½ Ngr. 3 Thlr.
Richards, Br., Des Wanderers Traum, f. Pfte. Op. 4. 10 Ngr.
Volckmar, Dr. Wilh., Fantasie über Bach's Matthäus-Passion f. Orgel. Op. 186. 22½ Ngr.

Die

Musikalien-Handlung und Leih-Anstalt

für Musikalien

von

C. F. KAHNT

Leipzig, Neumarkt No. 16.

empfiehlt sich zum Verkauf und Verleihen von Musikalien bei pünktlicher Bedienung und billigster Preisstellung dem musikalischen Publicum angelegentlichst. Zugleich sei bemerkt, dass die Musikalien-Leihanstalt wiederum mit einer **grossen Auswahl neuer Werke** bereichert wurde und dass **neue Musikalien-Abonnements** mit jedem beliebigen Tage aufgenommen werden können, da von Datum zu Datum gerechnet wird.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 28. Juni 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 27.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolf in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Franz Liszt's Krönungsmesse.

(Schluß.)

Die Messe ist zur Feier der Krönung des ungarischen Königs componirt worden. Damit ist ihr ganzes Wesen bestimmt, und nur von diesem Standpuncte aus darf sie beurtheilt werden. Sie ist also in erster Linie ein Gelegenheitswerk. Eine blos kirchliche Conception, ein blos frommes Versenken in die Mysterien des Missale, eine blos innige Gläubigkeit, das blos zerknirschte Flehen, der bloße Ausdruck der jubelnden Freude, — alles dieses genügte nicht, denn das soll ja jede beliebige Messe aussprechen, — es mußte diesem Werke ein besonderer Typus aufgedrückt werden. Es mußte nicht allein der erhabenen majestätischen Gewalt des Zweckes überhaupt entsprechen, sondern besonders auch dem ritterlichen, prachtliebenden Charakter der Nation, welche ihren König krönen sieht. Die Messe mußte das urwüchsige Feuer des Volkes wiederspiegeln, seine Leidenschaftlichkeit im Hoffen und Denken; sie mußte ferner, wie das Volk selbst, sich mit den besonderen, nur ihm eigenthümlichen Farben schmücken, — und bei alledem aber durfte sie doch auch nicht einen Augenblick die Heiligkeit des Ortes, die religiöse Erhabenheit des Zweckes, welcher sie hervorgerufen, vergessen. Diese Bedingungen hat nun die Krönungsmesse in sich vereinigt. Denn was auch die Gegner Liszt's sagen mögen, wenn sie ein entschieden nationales Colorit, feurige Figuren, welche an Kampf und Sieg erinnern, herausfordernde Rhythmen, tiefschneidende Schläge, romantisch weiches Verhallen statt des gewöhnlichen breiten Kirchenstyles vernehmen müssen, wenn ihnen eine sinnliche Klangschönheit verwirrend und blendend entgegentritt, da, wo sie farblose Resignation verlangen und erwarten, wenn ihnen einzelne Melodien als ausgesprochen weltlich ein leises Grauen einflößen, — was sie auch hiergegen sagen mögen: diese Messe ist doch der Ausfluß eines religiösen Gemüthes; frommes, tiefgläubiges Empfinden hat die weltlichen Motive und Rhythmen verklärt und sie der Kirche unterthan gemacht. Und endlich, kann man es dem Ungar wol verdenken, wenn er an dem Tage, an welchem ein König mit seinem Volke den herrlichen, zukunftsreichen Bund besiegelt, auch ungarisch gleichsam seinem Gott gegenüber tritt, vor dem sonst alle Unterschiede des Standes, alle Eigenthümlichkeiten des Volkes verschwinden müssen?

Gefährlich, das räumen wir ein, war der Versuch: Kirchlichkeit, ritterliche Pracht und nationales Wesen in einer Messe zu verschmelzen; seine Tadler mögen in vielen Dingen Recht haben; aber Liszt ist er doch gelungen. Auch geben wir gerne zu, daß sein Versuch für keinen anderen gottesdienstlichen Zweck brauchbar ist, ja daß er bei gewöhnlichem Gottesdienste eher störend, als erhebend wirken muß. Das Werk wird also wol ein Unicum bleiben, die Hallen der Kirche werden schwerlich häufig von seinen Klängen erfüllt werden, aber in den Concertsälen wird sich der Zuhörer seiner fremdartigen Schönheit erfreuen und eingestehen müssen, daß auch auf religiös-musikalischem Gebiete Neues zu schaffen nicht unmöglich ist, daß dieses Neue nirgends etwas Gesuchtes, noch viel weniger Bizarres enthält, sondern bei aller möglichen wechselnden Klangschönheit, bei kühnen, harmonischen Gebilden, bei allem Aufwande orchestraler Mittel doch durch Einfachheit und Klarheit zum Herzen sprechen muß; und die Ausführenden werden es erleben, daß das schillerndste, glänzendste Gewand keine irgendwie erheblichen Schwierigkeiten darbietet, sie werden durch die wirklich nicht großen Ansprüche, welche der Componist an Sänger und Instrumentalisten gestellt hat, freudig überrascht werden.

Der verehrte Leser wolle uns nun noch flüchtig durch die einzelnen Sätze des Werkes folgen. Das „Kyrie“ (Esdur $^4/_4$ Andante maestoso) beginnt mit einem stolzen, festauftretenden Unisono der Streich- und Holzblasinstrumente, dem die Singstimmen gleichfalls einstimmig entsprechend antworten; nur das gesammte Blech schlägt einige volle kurze Accorde hinein. Die Harmonien wechseln und in einem eigenthümlich weichen Gesdur beginnt eine Altstimme mit dem „Christe eleison“ eine viertactige ganz nationale Weise, welche Clarinette und Fagott fortsetzen; eine echt betende Verklärung ist darüber ausgegossen; die anderen Solostimmen correspondiren fast geheimnißvoll. Da werden die Saitenstimmen mit bewegterem Rhythmus drängender, der Chor nimmt das schöne Motiv

immer mächtiger mit auf; die Masse wächst bei dem Wiedereintritt des „Kyrie“ zu einem erhabenen Fortissimo in Ges dur und schließt dann schwächer werdend bei äußerst interessantem Wechsel zwischen Es moll und Es dur. Das „Gloria“ (C dur 4/4 Allegro giusto) ist anfänglich eine jubelnde Siegeshymne mit stürmendem Rhythmus; die bekannte fanfarenartige Figur aus der Rákóczi nóta überrascht uns bald (sie wird noch in allen anderen Sätzen bald kürzer mit dem charakteristischen Quartenschlage, bald vollständiger wiederkehren). Die Worte „Glorificamus te, gratias agimus tibi“ bis zum „Filius Patris“ brausen im wahren Sinne des Wortes unwiderstehlich begeisternd vorüber — bis ein weiches, flehendes „Qui tollis peccata mundi“ (D moll lento) dem Jubel Halt gebietet und dem Gefühl der tiefsten Inbrunst und Ergebung Ausdruck verleiht. Wunderbar besonders ist das melodische und harmonische Gewand der Worte „suscipe deprecationem nostram“. Da tritt unsere Fanfare wieder ein, erst schüchtern vom Streichquartett angedeutet; aber die Gluth läßt sich nicht zurückdämmen, sie stürmt mit einer furchtbaren Gewalt, durch überraschenden Wechsel der Harmonien gesteigert, zu einem Orgelpunct heran, der seines Gleichen sucht und schließt mit imposanten, festen und siegesgewissen Schritten. Im „Credo“ hat Liszt etwas ganz Merkwürdiges geschaffen. Die Singstimmen recitiren meistens unisono, selten zweistimmig und nur zwei Mal in ganzen Accorden, von der Orgel ebenso discret begleitet, das Glaubensbekenntniß aber in der uralten psalmodirenden Weise und in der ältesten Harmonienfolge. Es gewinnt dadurch etwas ungemein Mystisches und ascetisch Frommes; aber darum darf es auch nicht in moderner Weise gesungen werden; nur die einzelne Periode ist beim Vortrage maßgebend. Das „Sanctus“ (Es dur 4/4 maestoso) erhält, wie das „Kyrie“, durch das fest auftretende Unisono des Streichquartetts und die Accorde des Blechs einen mehr imponirenden, als rein kirchlichen Charakter; die Singstimmen breiten sich zum ersten Male zu einer mächtigen Dissonanz aus, die aber dem pomphaften Colorit keinen Abbruch thut, es gewinnt noch durch das Fortklingen der Orgel. Beim „Hosanna in excelsis“ sollte man eigentlich eine womöglich noch größere Steigerung erwarten, allein das Gegentheil tritt ein; in weichen Terzengängen erklingt es, immer zarter werdend, bis eine Sopranstimme allein auf dem E verhaucht, nachdem uns die schwächeren Holzblasinstrumente mit ihren Schlußaccorden fast ungewiß über die Tonart gelassen haben. War hier der Schluß ätherisch, so ist der Anfang des „Benedictus“ es ebenfalls; eine Sologeige singt uns eine wunderschöne Weise, national, aber dennoch fromm. Die Singstimmen treten anbetend ein; aber jetzt muß das „Hosanna in excelsis“ sein Recht haben; majestätisch brechen die Harmonien der ganzen Masse hervor, mit souverainer Gewalt ihr Terrain festaltend; — doch sie müssen zu den höheren Regionen hinauf, diese Klänge, und je weiter sie sich emporschwingen, desto durchgeisteter, verklärter werden sie; die schweren Instrumente bleiben zurück, auch die Vox humana kann nicht die leuchtende, geheimnißvolle Wolke erreichen; die Geige allein verhaucht in schwindelnder Höhe. Das „Agnus Dei“ bringt uns das flehende Motiv aus dem „Gloria“ wieder, auch die nationale Weise, welche uns schon in dem „Kyrie“ so lieb geworden ist; dann aber tritt auch hier bald wieder die rein festliche Stimmung auf, die Reminiscenzen aus der Rákóczy nóta lassen keinen Zweifel darüber; Solo und Chor wechseln mit gehalteneren Noten ab, das „dona nobis pacem“ erklingt weich mit kürzerem Rhythmus, bis das Orchester sich aufrafft und die Singstimmen zu einem prachtvollen, mächtigen „Amen“ mit sich fortreißt. — Das Werk unserer langjährigen Mühen ist vollendet, unsere heißesten Wünsche sind erfüllt, Gott hat unser Flehen erhört, — wol dürfen wir also mit einem gewichtigeren „Amen“ „So sei und bleibe es“, dem Ganzen die Krone aufsetzen. — P. L.

Theoretisches.

Maria Heinrich Schmidt, Gesang und Oper. Kritisch-didaktische Abhandlungen in zwanglosen Heften. Siebentes Heft. Magdeburg 1867, Heinrichshofen. 76.

Der Vf. fährt in recht anerkennenswerther Weise fort, durch obige Abhandlungen klärend und belehrend zu wirken. Was er sagt, erschöpft zwar nicht immer den Gegenstand, enthält aber fast nie haltlose oder flachere Anschauungen und in der Hauptsache in der Regel eine nicht unbedeutende Anzahl anregender Gesichtspuncte, von denen wir verschiedene sonst nicht zur Sprache gebracht finden. Andererseits regt allerdings auch in dem neuen Heft die viel zu weitathmige, compendiöse Ausführung seiner Betrachtungen wiederum dieselben Bedenken an, die wir schon bei seinen früheren Heften ausgesprochen haben. Das Heft enthält auf 76 größeren Seiten nur zwei Aufsätze, nämlich einen über Männergesang und als zweiten eine Fortsetzung des Gesangscursus, während bei mindestens fünf bis sechs verschiedenen kleineren Aufsätzen der Stoff der größeren Menge der Leser viel leichter eingänglich sein würde. Auch diesmal hätte sich das vom Vf. Gesagte, auf kleinerem Raume zusammengerafft, ebenso deutlich und vielleicht noch übersichtlicher sagen lassen; sollte ihm dies aber unmöglich scheinen, dann wäre es dem größeren Publicum gegenüber, indem er doch unzweifelhaft seinen Gedanken möglichst weite Verbreitung wünscht, viel rathsamer, den Stoff zu theilen und lieber in verschiedenen Heften einzelne Hauptabschnitte desselben zu bringen. Der Erfinder des sogenannten Feuilletons hat jedenfalls die heutzutage grassirende literarische Verflachung in starkem Maße mit zu verantworten. Da aber nun einmal unser heutiges Publicum in so bedenklichem Grade feuilletonnisirt, d. h. verwöhnt und gewöhnt worden ist, auf engem Raume vielerlei und verschiedenerlei Interessantes und Piquantes vorgesetzt zu erhalten, so ist es keinesfalls eine der Sache erniedrigend schadende Concession, wenn man die gegenwärtigen Zustände insoweit berücksichtigt, als wir dies vorstehend nochmals angerathen haben.

In dem ersten Aufsatze über den Männergesang findet sich eine ganze Anzahl guter Gedanken, keineswegs jedoch hinreichende Concentrirung zu einem bedeutenderen, einheitlicheren Gesichtspuncte, sondern mehr ein nicht ohne Vorliebe cultivirtes Beharren auf einem gewissen Mittelstandpuncte. S. verwirft zwar den Männergesang keineswegs, sondern erkennt in ihm vielmehr ein kräftiges Mittel zur Bildung des Volkes in Bezug auf Belebung und Kräftigung des Bewußtseins seiner nationalen Bedeutung, sagt aber bereits S. 6 unstreitig zu einseitig: „Die rechte Heimath des Männergesanges aber ist das Lied, das deutsche, das mit seinem unerschöpften und unerschöpflichen Inhalt wohlverstanden und verständlich ebenso sicher das Gemüth des Singenden, wie des Hörenden bewegt und die beabsichtigte Stimmung, der gegebenen Veranlassung gemäß, in Beiden zu erregen vermag. Umfangreichere und höher intentionirte Compositionen verlassen nicht allein das

[illegible]liche Gebiet des Männergesanges, indem sie die [illegible] beschränkten Mittel desselben gewaltsam (?) ausdeh-[illegible] sondern sie treten auch in eine Concurrenz mit dem gemischten Chor, in welcher keine Siege zu gewinnen sind." *) Später modificirt der Vf. seine Meinung von selbst durch die „mit freudiger Genugthuung ausgesprochene Anerkennung, daß die neuere Zeit uns auch viel des Tüchtigen und Vortrefflichen darin geschenkt hat, wodurch der Männergesang auch intensiv an Bedeutung gewinnen kann. Vorzugsweise haben wir das ersichtliche Streben begabter Componisten, demselben einen höheren künstlerischen Gehalt zu verleihen, als ein günstiges Zeichen zu begrüßen, daß diese Compositionsgattung nicht als eine abgelebte von ihnen aufgegeben ist." Gerade der von ihm hervorgehobene künstlerische Gehalt aber ist fast durchgängig nur durch Erweiterung des Gebietes, durch Hinzuziehung von Orchester- oder Clavierbegleitung ermöglicht worden, wie dies aus Werken von Liszt, Bruch, Brambach, Faißt, Bierling ꝛc. schlagend hervorgeht. — S. 7 führt der Vf. eingehender aus, welche Dichtungen für Männergesänge geeignet sind und welche nicht; Manches ist recht anschaulich, ja schlagend, zumal die von Mendelssohn, Zöllner, Rebling ꝛc. angeführten Beispiele starker Fehlgriffe, wodurch „solcher Gesang zu einem sinn- und bedeutungslosen Klingklang heruntersinken kann"; dagegen hebt er u. A. nicht warnend genug die Klippe der hohlen patriotischen Phrase hervor. Mit Recht desavouirt er die „Plattitüden" von Genée, Otto und Genossen mit ihren „Brumm- und Summstimmen und der Nachahmung unvernünftiger Bestien", verlangt, daß „in der Kunst auch der Scherz von einer edleren Idee gehoben sei, um anregend und bildend wirken zu können" und sagt nur zu richtig S. 17 „die Sucht, vierstimmige Lieder zu schreiben, ist zu einem gefahrvollen Delirium geworden, das Alle ergriffen hat, die nur Notenköpfe malen können" — und warnt vor „jenen Componisten, die ein Heft Männerquartette nach dem andern folgen lassen, als hätten sie die musikalische Seekrankheit." S. 19 bis 25, wo er sich zu den nothwendigen Qualitäten des Dirigenten wendet, ist einer der besten Abschnitte; beherzigenswerth sind ferner auch einzelne Stellen S. 26 über Mangel an Achtung vor der Kunst, S. 29 über „allerlei nichtsnutzige Nebenmotive, aus denen sich viele Leute in Liedertafeln aufnehmen lassen", weshalb „im Allgemeinen bei Weitem nicht so gut gesungen wird, wie es nach dem Stande der musikalischen Bildung des deutschen Volkes berechtigter Weise zu verlangen wäre". — Die Sängerfeste nimmt hierauf der Vf. etwas zu sehr und zum Theil mit oberflächlicheren Gründen in Schutz; eher läßt es sich hören, wenn er S. 35 sagt: „Der nicht hinwegzuleugnende Werth der Sängerfeste beruht in der frischen Anregung, welche die einzelnen Vereine erhalten, in der persönlichen Annäherung und der dadurch gesteigerten gegenseitigen Theilnahme der Mitglieder, die oft zu herzlicher Verbindung führt, in dem anspornenden Bewußtsein, daß Viele nach einem gleichen edlen Ziele streben, und in der erweckenden Neigung zur Gesangsfreudigkeit in solchen Kreisen, die sich bisher dagegen verschlossen hatten. Aber auch abgesehen von diesen Wirkungen behalten die Sängerfeste ihren schönen, erhebenden Zweck; denn wer sähe es nicht als einen reichen Lebensgewinn an, sich entbürdet allem Druck der gewöhnlichen Beschäftigung ein paar Tage den heitersten Genüssen hinzugeben, die von Vielen getheilt, durch die gemeinschaftliche Ausübung der edelsten Kunst so weihevoll verklärt werden und sich dadurch über alle sonstigen geselligen Vergnügungen weit erheben." Ja wäre nur das wenigstens immer der Fall. Aber sieht sich nicht der Vf. selbst sofort darauf genöthigt, eine Menge Mißstände solcher Feste zu berühren, denen sich noch manche andere beifügen ließen? Mit Recht erklärt er hierbei das Wett- oder Preissingen für nachtheilig und motivirt diese Behauptung in überzeugender Weise. Auch die hierauf folgenden Stellen, in denen er verschiedene ungerechte Angriffe gegen das Dresdner Fest, gegen die Indolenz der Sänger und den zum Theil geradezu schreienden Undank gegen die Stadt Dresden beleuchtet, sind nur zu billigen. Alles das hätten wir jedoch nicht nur viel conciser und übersichtlicher angeordnet gewünscht, sondern sehen uns auch außerdem genöthigt, zur Ergänzung einiger gerade tiefgreifender Gesichtspuncte auf den in d. Bl. Band 60. S. 373 ꝛc. enthaltenen Aufsatz über den Männergesang zu verweisen. —

Ueber den zweiten, eine Fortsetzung des Gesangcursus aus früheren Heften enthaltenden Artikel können wir uns viel kürzer fassen. Derselbe beginnt mit einer ganz rationellen Betrachtung der Concone'schen Uebungen und wendet sich hierauf zum Vortrag von Liedern, welcher an bestimmten Beispielen erörtert wird. Der Vf. kommt hierbei auch eingehender auf die starken und schwachen Seiten von Jenny Lind zu sprechen, wendet sich dann zu den Anforderungen an die Liedercomponisten und kommt hierauf nochmals auf den Vortrag zurück, nimmt es also auch in dieser Betrachtung nicht genau mit übersichtlicher Anordnung. Er macht einige ganz brauchbare Vorschläge über Vorschlagnoten und zieht hierauf in leider nur allzu berechtigter Weise gegen den „gleichsam mit einer Allongenperrücke versehenen, salbungsreich psalmodirenden" Vortrag der Recitative zu Felde. Angehende Sänger, denen Belehrung intelligenter Lehrer mangelt, werden daher in diesem Aufsatz gar manches Aufklärende und Belehrende finden, wie überhaupt der Vf., soweit es ihm der Standpunct seiner Anschauungen irgend gestattet, alle bis jetzt in jenen zwanglosen Heften beleuchteten Objecte unleugbar mit Wärme und ersichtlichem Ernste behandelt. —

Hermann Zopff. —

*) Ebensowenig vermag folgende Weiterausführung seiner Behauptung zu überzeugen: „Wenn ausgezeichnet stimm- und singtüchtige Liedertafeln mit Hinzuziehung des Orchesters größere Werke, zur eigenen Uebung oder zu besonderen Zwecken zur Aufführung bringen, so kann man solche Ausnahmen nur billigend gelten lassen, denn sie prüfen die Kräfte, steigern das Vertrauen der Mitglieder zu ihrer Leistungsfähigkeit und zeugen ehrend von ihrem höheren Streben; aber schwächeren Vereinen sind solche undankbaren Experimente nicht anzurathen, weil der Gewinn, den sie daraus ziehen können, nicht den damit verbundenen Aufwand von Mühe und Anstrengung lohnt, und sie daher besser thun, in ihrem Element zu bleiben. Principiell halten wir darum für die Gesammtheit der Liedertafeln am Liede fest, und wie sehr Recht wir darin haben, bewies uns aufs Neue das große Gesangsfest in Dresden; denn trotz der gewaltigen Massen, von denen die größeren Compositionen dort aufgeführt wurden, übertraf keine derselben in ihrer Wirkung die einfachen Lieder." So richtig dieses Resultat an sich, so lassen sich doch von demselben wegen der in einem solchen Falle mitwirkenden ganz außergewöhnlichen Verhältnisse und Umstände noch keineswegs Consequenzen für ein ganzes Kunstgebiet ziehen. —

Musik für Gesangvereine.

Für gemischte Chöre.

Josef Rheinberger, Op. 2. Fünf Lieder und Gesänge für gemischten Chor. Leipzig, Fritzsch. In zwei Heften à 25 Ngr.

Adolf Reichel, Op. 22. Vier Lieder für zwei Soprane, Alt, Tenor und Baß. Op. 23. Fünf Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Breslau, Leuckart. Partitur und Stimmen von Op. 22 1¹/₆ Thlr. Stimmen apart à 5 Sgr. Partitur und Stimmen von Op. 23 25 Sgr. Stimmen apart 15 Sgr.

Von Rheinberger's (dem Oratorienverein in München gewidmeten) Gesängen bekunden einige recht beachtenswerthe Anlage für Melodik und Gestaltung, während die anderen verrathen, daß der Autor noch schärfere Selbstkritik in sich erziehen muß. Am Gelungensten erscheinen Nr. 1. „All' meine Gedanken" von Dahn, ein munteres, leichtgeschürztes Stück, Nr. 4, Wanderlied von Hammer, ebenfalls frisch und froh auch harmonisch anziehend (die 32telfigur im Sopran S. 6 ist für Chor eine nicht leicht zu überwindende Klippe) und Nr. 5, „Waldesgruß" von U. v. Schlippenbach, sinnig und stimmungsvoll, in welchem auch als ein feiner Zug die kleine Melodie hervorzuheben ist, welche erst zweimal verdeckt im Tenor und Baß erscheint, bei den Worten „Ich versteh ꝛc." aber frei im Sopran hervortritt. Auffallend verfehlt ist dagegen Nr. 2, Goethe's „Fischer", hauptsächlich durch den dem Charakter widerstrebenden punctirten Achtel-Rhythmus. Und gerade an der Stelle „halb zog sie ihn", wo derselbe einmal entsprechend wäre, verwirft ihn der Vf. einem auch declamatorisch ganz unpassenden zu Liebe. Daß ein Goethe'scher Text bloß dazu herhalten soll, um interessante Musik zu machen, die sich so gut wie gar nicht um ihn kümmert, dagegen ist ernstlich Verwahrung einzulegen, und rathen wir, da das Stück sonst nicht übel, demselben einfach anderen Text unterzulegen. Nr. 3. „Zum Walde" von Scheurlin ist auch durch ähnliche Willkürlichkeiten im Rhythmus verdorben, und wirken die oft auf den Anfang des Tactes gesetzten unbetonten Auftactsilben geradezu verletzend; sonst ist das Stück vom zweiten Theile an ganz hübsch gemacht. Wir hoffen also dem begabten und in technischer Beziehung recht routinirten Vf. baldigst in Compositionen zu begegnen, welche mit weniger willkürlicher Laune und dagegen mit mehr kritischem Bewußtsein und discreterem Eingehen auf den Text angelegt sind. —

Ein Hauptvorzug der Reichel'schen Gesänge, durch welchen der Autor dem Fachkenner sofort Achtung abnöthigt, ist die meisterhafte contrapunctische Gewandtheit und Routine, mit welcher dieselben (zuweilen in, in verschiedenen Intervallen zugleich auftretenden Doppelcanons) ziemlich durchgängig behandelt sind; nur wenige derselben bewegen sich in schlichterem, homophonerem Style, und in letzterem besonders bekundet der Vf. auch ein sehr hübsches melodisches Talent, welches dagegen in den polyphonen der künstlichen Anlage zu Liebe sich weniger frei geltend macht, ja sich stellenweise in denselben durch kleine Geschraubtheiten, oberflächliche Wendungen, unmotivirte Wiederholungen, declamatorische Verstöße ꝛc. beeinträchtigt findet. So möchten sich z. B. in Op. 22, S. 4 Tact 4 die erste leere Quinte oder in den ersten beiden Tacten von Nr. 4 sowie in Op. 23 in Nr. 1 Tact 25 und 28 nicht alle dort zusammentreffenden Intervalle als schön vertheidigen lassen, ja im letzten Tacte von Nr. 4 aus Op. 22 passirt beiläufig auch einem so meisterhaften Beherrscher der Stimmführung einmal etwas Menschliches, nämlich ein paar nicht gerade angenehme Quintenfolgen. Manche Eintritte ferner sind (zum Theil in Folge von Querständen) eben nicht leicht, am Bösesten unstreitig in Op. 23 Nr. 4 im 38. Tacte ges und cis zu treffen; doch wolle man sich durch diese kleinen Verstöße den Genuß des meisterhaften inganno's der polyphon angelegten Gesänge keinenfalls verleiden lassen. Störender sind verschiedene Willkürlichkeiten in der Auffassung sowie rhythmische Schwächen. So kann z. B. Nr. 1 in Op. 22 auf der ersten Seite bei nicht sehr zarter Behandlung in Folge seiner Rhythmik stellenweise leicht etwas stark an „Ein' feste Burg" erinnern. In Nr. 3 sieht man sich durch die gänzlich identische Wiederholung des Anfangs um die bei einem so gewiegten Contrapunctiker hier sicher erwarteten Umkehrungen der Stimmen betrogen und in Nr. 4 „Ich hab' mein' Sach' auf Nichts gestellt" macht sich die Mitwirkung von Frauenstimmen etwas absonderlich. Op. 23 Nr. 1 „Die linden Lüfte" macht demselben Liede von Franz nicht besonders glückliche Concurrenz, „o frischer Duft" ist auffallend düster, „nun armes Herz" etwas oberflächlich gerathen. Etwas bedenklich ist ferner in Nr. 3 die viermalige Wiederkehr von „mich schläfert". Am Gelungensten erscheinen in Op. 22 Nr. 2 und 4 (Letzteres wegen kecken, frischen Humors) und in Op. 23 Nr. 2, 4 und 5, Letzteres ebenfalls wegen seiner feinen und lebenslustigen Anlage. Nicht vortheilhaft für die Verbreitung von Op. 22 möchte es beiläufig sein, daß dasselbe in vier verschiedenen Schlüsseln notirt ist. — H...n.

Vier- und vierzigstes Niederrheinisches Musikfest in Aachen.

Fast wie ein schöner Traum sind an uns die Tage freudiger Aufregung vorübergegangen, in welche das am 9., 10. und 11. Juni hier im festlichsten Gewande begangene Musikfest die ganze Stadt und Umgegend versetzte. Während das Festcomité sich seiner mühseligen und complicirten Aufgabe mit hingebendster Ausdauer unterzog, hatte schon lange vorher unser wackerer Breunung die Chöre auf das Sorgfältigste einstudirt, und wie meisterhaft er hierin vorgearbeitet hatte, das bewies sofort die erste Hauptprobe. Der mehr als 400 Personen zählende Chor, besonders der aus herrlichem Stimmenmaterial bestehende Sopran griff die herrlichen Chöre aus Händel's „Maccabäus" mit einem Feuer, ja zuweilen mit einem Ungestüm an, daß der Dirigent dasselbe an verschiedenen Stellen mäßigen mußte. Andererseits war die Genauigkeit in den Schattirungen eine ganz ausgezeichnete. Das aus 123 Personen bestehende Orchester, angeführt von Wenigmann aus Aachen, v. Königslöw aus Cöln und manchem anderem tüchtigen Geigenofficier zeigte ebenfalls besonders im Streichquartett eine überraschende Uebereinstimmung in Strich und Nuancirung. Auch die Bläser*) waren musterhaft, fast kein einziger kleiner Unfall trübte den Genuß sämmtlicher Werke, und nur die Posaunen und Trompeten schmetterten von ihrem Cothurn zuweilen etwas zu souverain herab. Die Schallwirkung in dem nicht sehr großen Saale war aber auch eine so selten sonore, daß der Eindruck so gewaltigen Klangmaterials ein mitunter fast übermächtiger zu nennen war. Welche prächtige Solobesetzung wir gewonnen hatten, wird Ihnen schon bekannt sein; Frau Harriers-Wippern aus Berlin, Frl. Bettelheim aus Wien, Niemann aus Berlin und Hill aus Frankfurt thaten natürlich das Ihrige, die Zuhörer in ihrer Bewunderung selten zu Athem kommen zu lassen, und da die Ausführung auf so soliden Schultern ruhte wie von Rietz aus Dres-

*) Darunter Berendes, erster Fagottist der Königl. Oper in Brüssel. —

[...]ie man sich dem Genuß mit zuversichtlichem Bewußt[...] des Gelingens hingeben. Auch Breunung als zweiter [...]dirigent beherrschte die Massen mit sicherer Umsicht.

Der erste Tag brachte Seb. Bach's Orchestersuite in Dbur und Händel's „Judas Maccabäus".*) Bach's Werk vermochte das Publicum noch nicht zu erwärmen, obgleich zumal das schöne Violinsolo des zweiten Satzes von allen Primgeigen vollendet schön dargestellt wurde und u. A. die Trompeten ihre Aufgabe eben so zierlich als glanzvoll durchführten. Zu Musikfesten kommt man nun einmal mit anderen Erwartungen, als liebenswürdige Giguen, Gavotten ꝛc. zu hören, so meisterhaft polyphon gestaltet dieselben auch aus den Händen eines Bach hervorgegangen sein mögen. Um so rauschender entwickelte sich allmählich der Beifall in Händel's grandioser Schöpfung. Niemann zündete aber auch wahrhaft unwiderstehlich durch seine echt kriegerische Energie, während andererseits die Damen Wippern und Bettelheim ihren ungleich schwächeren Arien ungeahnt beseeltes Leben einzuhauchen vermochten. Am Höchsten wuchs die Begeisterung durch den Chor „Sehet, er kommt ꝛc." Derselbe mußte wiederholt werden. Etwas allzu discret und pietätvoll schien man diesmal den instrumentalen Theil des Werkes bedacht zu haben; etwas ausgedehntere Anwendung der modernen klangvollen Instrumentirung würde umso vortheilhafter gewirkt haben, als Breunung seine sonst meisterhaft durchgeführte Orgelpartie meist so discret registrirte, daß man die Orgel selten durchhörte. Für die Begleitung der Arien erschien aber der Gebrauch der Orgel geradezu mißlich, erstens wegen der größeren Entfernung derselben vom Sänger und Dirigenten, zweitens aber, weil sie sich lange nicht so genau den Nuancen des Gesanges anzuschmiegen vermag als andere Instrumente. Dagegen erschien es vortheilhaft, daß bei den Recitativen diesmal Violoncelle und Contrabässe wegblieben und die Begleitung lediglich auf einem Pianino ausgeführt wurde.

(Schluß folgt.)

Correspondenz.

Königsberg i. Pr.

Das dritte Concert des Neuen Gesangvereins unter Leitung des Musikd. Hamma brachte in der dichtgefüllten Burgkirche Haydn's „Schöpfung". Die Einnahme (ca. 700 Thlr.) war zum Besten der National-Invalidenstiftung bestimmt. Hr. Sabbath aus Berlin war hierher berufen und sang die Partien des Raphael und Adam mit schöner Stimme und ausgezeichnetem Vortrage. Weniger gefiel die Opernsängerin Frl. Pappenheim als Gabriele. Die übrigen Soli waren durch unsere besten Dilettanten vertreten. Chor und Orchester lösten ihre Aufgabe vortrefflich, wenn auch das Letztere dann und wann etwas zu stark hervortrat. Die Aufführung machte auf Musiker und Laien einen erhebenden und erfreulichen Eindruck. Der Neue Gesangverein, erst im Januar d. J. gegründet, macht staunenswerthe Fortschritte in seiner Entwickelung, so daß das Stimmenverhältniß anderen Vereinen gegenüber jetzt schon ein viel günstigeres ist. — Im ersten Concerte (19. Februar) wurden neben Mendelssohn's achtstimmigem Psalm 43 a capella, Hillers „Pfingsten" und Mozart's Divertimento in Dbur Gade's „Kreuzfahrer" aufgeführt.

*) Ueber die Wahl dieses Werkes bemerkte ein anwesender Pariser Ref. sehr treffend: Vor Sadowa „Messias", nach Sadowa „Maccabäus", das ist so rationell wie nur möglich. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Das Jean Becker'sche Quartett hat in Baden-Baden einen Cyclus von Abonnementsabenden eröffnet. —

— Vieuxtemps hat sich von Paris nach London begeben, wo er nebst Rubinstein für die Musical Union gewonnen ist. —

— Kücken befindet sich in Pyrmont zur Cur und begiebt sich Ende nächsten Monats nach Paris, wohin er eine Einladung als Preisrichter bei den internationalen Männergesang-Wettkämpfen erhalten hat. —

— Die beliebte Sängerin Vitali, von ihren Triumphen in Spanien zurückgekehrt, singt gegenwärtig in Homburg und hierauf in Baden-Baden in Concerten. —

— Carlotta Patti hat sich zur Erholung nach Boulogne begeben und unternimmt hierauf unter Ullman's Aegide mit Godefroid (Harfe) und dem Buffosänger Berthelier (ohne Vieuxtemps) einen neuen Feldzug durch Frankreich. Dagegen scheint die Expedition nach Polen, Südösterreich ꝛc. nicht zu Stande gekommen zu sein. Diese Länder werden sich daher vorläufig mit der ein- und zweigestrichenen Octave (der sonstigen Kehlen) begnügen müssen. —

— Musikalienverleger Schuberth hat nach mehrwöchentlichem Aufenthalt Leipzig wieder verlassen und ist nach Newyork zurückgekehrt. —

Musikfeste, Aufführungen.

Pest. Im Nationaltheater wurde zur Krönungsfeier eine gediegene, mit poetischem Schwunge componirte Festcantate von Franz Erkel vom gesammten Theaterpersonal präcis ausgeführt. Den Abend eröffnete ein großer Festmarsch von Gustav Böhm. Derselbe hatte auch die Musik zu dem auf denselben folgenden Festspiele geschrieben, während Capellm. Huber zu dem den Beschluß bildenden alten historischen Schauspiel „Kemény Simon" eine passende und angenehme Musik verfaßt hatte. —

Lugos. Am 8. (zur Feier des ungarischen Krönungstages) nationale Vocalmesse für Männerstimmen von Wusching, Vorstand des Musikvereins, die einen sehr vortheilhaften Eindruck machte. — Der Gesangverein brachte kürzlich eine Operette von Kleibert musikalisch recht gelungen zur Aufführung. — Ch. Dekner ist daselbst angekommen, um sich längere Zeit in ihrer Vaterstadt zu erholen. —

München. Am 22., 23. und 24. fünfundzwanzigjähriges Jubiläum der dortigen Liedertafel, gefeiert durch ein großes Festconcert und andere Festivitäten. — Freiligrath-Concert: Andante von Wüllner, Toccata von Rheinberger und Liszt's Afrikanerin-Marsch, vorgetragen von Bülow, Lieder von Rubinstein, Schumann und Schubert (Frau v. Mangstl und Lang) sowie Vorträge des Harfenisten Vitzthum und des Flötisten Tillmetz. —

Zürich. Bei dem vom 12. bis 16. Juli projectirten Musikfeste werden mitwirken Stockhausen, Schneider aus Rotterdam, Emilie Wagner aus Carlsruhe sowie Joachim und Frau. Der Chor wird über 600 Sänger betragen. —

Carlsruhe. 25jähriges Jubiläum des „Liederkranz" unter Leitung von Giehne: „Zur Weinlese" von Bierling, David's „Wüste" ꝛc. —

Eisenach. Der dort am 16. abgehaltene und von ungefähr 50 Personen besuchte Sängertag hat, rationell genug, Nichts über ein zweites deutsches Sängerbundesfest beschlossen, sondern sich auf einen Spaziergang auf die Wartburg beschränkt. —

Bielefeld. Am 9. unter Leitung Hahn's Aufführung der „Schöpfung" mit Frl. Rempel von Cöln, Wolters von Braunschweig und Bletzacher von Hannover. Das Orchester bestand aus mehr als 50 Personen, der Chor aus 200 der besten Sänger aus Bielefeld und den benachbarten Städten. —

Pyrmont. Am 9. und 10. Sängerfest der vereinigten 34 norddeutschen Liedertafeln. Der wichtigste Act bestand im feierlichen Mitbringen, Einweihen, Ueberreichen ꝛc. einer neuen Bundesfahne. Fortsetzung nächstes Jahr in Osnabrück. —

Paris. Am 17. letztes Concert von Carlotta Patti im théâtre lyrique mit Wieniawski und Jaell. — Glänzendes Concert von H. Wieniawski mit Jaell und Mlle. Chillagh. — Am 1. Juli „Friedensfest" in der Ausstellung mit feierlicher Vertheilung

aller Preise: Hymne von Rossini mit sechs großen Glocken und diversen Kanonenschüssen. Am 4. Juli großes Expositionsconcert unter Leitung Hainl's mit 550 Orchesterspielern und 500 Chorsängern: Iphigenien-Ouverture mit einem neuen Schluß von Halévy (um dem Wagner'schen aus dem Wege zu gehen), Hymne an Frankreich von Berlioz, Chöre aus „Maccabäus", gekrönte Ausstellungscantate von St. Saëns ꝛc. Am 6. und 7. Festconcerte der französischen Orpheonisten (Männergesangvereine). Am 8. internationaler Männergesangconcurs, 5—6000 Ausführende, darunter 340 französische Gesellschaften, aus Cöln „Polyhymnia", aus Lüttich „Legia", aus Hal „Orlando die Lasso", aus England „Tonic fa sol" und „Waltonloge", aus Genf „Cecilienne" ꝛc. — Am 14. großes Blech-Wettblasen, 4000 Bläser. Am 15. und 16. Harmoniemusik-Concurs und am 21. internationaler Concurs von 12 Militair-Corps. —

London. Am 12. erfolgreiches Concert des Pianisten Kuhé mit sehr guten Kräften. — Drittes Concert des Schubert-Vereins mit Oberthür und Schuberth: im ersten Theil nur Werke von Franz Schubert. — Fünfte Matinée der Musical Union mit Auer, dem Pianisten Lübeck und dem Violoncellisten Jacquard aus Paris, welche sämmtlich großen Erfolg hatten. — Am 18. sechste Matinée dieser Gesellschaft mit Rubinstein und Vieuxtemps. — Am 20. zweites Monstre-Chorconcert von Martin im Krystallpalast mit 5000 Sängern. —

Philadelphia. Am 10. großes Sängerfest, an welchem sich u. A. 44 Newyorker Vereine mit 1500 Sängern betheiligten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 16. hat nunmehr in München die Mustervorstellung des „Lohengrin" unter Bülow's genialer Direction von 6 bis fast 11 Uhr in Gegenwart des Königs stattgefunden, welcher bis zum Schluß anwesend blieb. Die in der vor. Nr. erwähnte schnelle Abreise Wagner's nach Zürich erfolgte aus Unzufriedenheit darüber, daß statt Tichatschek und Frau Bertram-Meyer Hr. Vogl und Frl. Thoma eintreten mußten, ob wegen Heiserkeit der Ersteren oder aus anderen gewichtigen Gründen, darüber differiren die uns zugegangenen Mittheilungen so stark, daß wir keiner den Vorzug zu geben vermögen. —

— Am 13. fand in London eine vortreffliche Darstellung des „Fidelio" mit der Tietjens statt, wegen deren Unwohlsein diese Oper wiederholt hatte verschoben werden müssen. —

— Mozart's unvollendete „Oca de Cairo" (s. S. 214) ist von Max Wilder bearbeitet worden, welcher in geschickter Weise das Sujet in zwei Acte zusammengezogen, die vorhandene Musik auf dieselben vertheilt und die nur skizzirten Theile instrumentirt hat. In dieser Gestalt hat die Oper an den „Fantaisies Parisiennes" sehr wohl gefallen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Desirée Artôt in Hamburg, Wiesbaden, Baden-Baden und Carlsruhe — Bachmann von Cassel in Dresden — Mlle. Nilsson von Paris in London mit eclatantem Erfolge — in Paris (th. lyrique) eine 18jährige Schülerin von Duprez, Frl. Devries, erstes außerordentlich günstiges Debut — Stägemann von Hannover und Bachmann von Cassel in Dresden — in nächster Zeit Adams von Berlin an der Wiener Hofoper, wo ihm ein dreijähriges Engagement mit 12000 fl. und viermonatlichem Urlaub angeboten worden ist — in Ems je einmal in der Woche die Mitglieder der Wiesbadener Hofbühne während der Anwesenheit des Königs von Preußen — in Baden-Baden (Gesammtgastspiel der Stuttgarter Hofoper) die Damen Marlow, Ellinger und Klettner mit Sontheim und Schütky — Nachbaur von Darmstadt in München. — Sgra. Sarolta ist von ihrem erfolgreichen Gastspiel in Copenhagen nach Paris zurückgekehrt. —

— Engagirt wurden: Mario in Petersburg (s. vor. Nr.) mit 25,000 Frcs. für jeden Monat — Frl. Gindele von Braunschweig in Wien (Hofoper) — Desirée Artôt für nächsten Winter in Warschau — Frl. Asminde Ubrich in Dresden — Frl. Labitzky auf drei Jahre in Wien (Carltheater) — und Tenorist Ucko von Dresden in Hamburg. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Capellm. Franz Erkel in Pest erhielt vom Kaiser von Oesterreich das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens. —

— Musikd. Abert in Stuttgart hat vom König von Italien den Mauritius- und Lazarus-Orden in Folge des charmanten Eindrucks erhalten, welchen sein „Astorga" in Stuttgart auf den dort anwesenden Minister Ratazzi gemacht hat. —

— Prof. Lobe in Leipzig hat vom Herzog von Coburg das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens erhalten. —

— Die Königin von Preußen und die Großherzogin von Baden beehrten kürzlich einen der von Pauline Viardot-Garcia in Baden-Baden wiederum jeden Sonntag Nachmittag eröffneten ausgezeichneten musikalischen Cirkel. —

— Der Großherzog von Baden hat dem Componisten und Schriftsteller Schwab für eine von demselben am Geburtstage des Großherzogs in Baden-Baden aufgeführte Messe eine sehr werthvolle Brillantnadel übersandt. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Componisten Westmeyer, Verfasser der Oper „Der Wald von Hermannstadt" und vieler zum Theil recht populair gewordener Lieder, für seine aufopfernde Krankenpflege im vorjährigen Kriege im Dienste der sächsischen Johanniter das Ritterkreuz des Franz-Josephs-Ordens verliehen. —

— Henri Duvernoy, Professor am Pariser Conservatorium, hat vom König von Belgien den Leopold-Orden erhalten. —

— Hr. Röder, Theateragent ꝛc. in Berlin, hat vom Großherzog von Hessen das Ritterkreuz des Ordens Philipp's des Großmüthigen erhalten. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Berlin der pensionirte Hofopernsänger Bötticher, in seiner Blüthezeit einer der brillantesten Bassisten mit sehr umfangreichem, mächtigem und klangvollem Organ sowie schöner und imposanter Persönlichkeit, ganz zuerst Waldhornist in der Hofcapelle, überhaupt ein sehr tüchtiger Musiker, der sich auch nicht ohne Glück in Compositionen versuchte — in Mikula bei Pest am 7. Ernestine Manyik, eine der begabtesten dramatischen Sängerinnen des Nationaltheaters, nach langen Leiden im 20. Jahre — in Paris der einst sehr geschätzte Violinist Vidal, früher Orchesterdirector der italienischen Oper, Mitglied des ersten von Baillot gegründeten Quartetts. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Bei Günther in Leipzig ist der zweite Band von Nohl's „Leben Beethoven's" erschienen, welcher das Mannesalter von 1793 bis 1814 umfaßt. —

— Crozet hat eine „Revue de la musique dramatique en France" veröffentlicht, die eine Skizze der Geschichte der französischen Oper, sowie alphabetisch geordnete Notizen über alle bisher in Frankreich aufgeführten dramatischen Werke und deren Autoren enthält. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Ant. Rubinstein aus Petersburg, Hr. Componist Zenger aus München, Hr. Hofopernsänger Ferenczy von Wien, Hr. Felix Preußer, Hofopernsänger aus Braunschweig, Hr. Adolf Cebrian, Tonkünstler aus Breslau und Hr. Friedrich Kiel, Tonkünstler aus Berlin.

Vermischtes.

— Bei Fritzsch in Leipzig ist ein für das Jubiläum des Conservatoriums bestimmtes, geschmackvoll hergestelltes Gedenkblatt erschienen. Dasselbe enthält 31 ganz vortrefflich gelungene Photographien der an dieser Anstalt seit ihrer Gründung thätig gewesenen Lehrer, von Mendelssohn, Schumann, Hiller ꝛc. an bis auf die jüngste Zeit, aufgenommen in der photographischen Anstalt von Brasch in Leipzig. —

— Die Buchhandlung von Kirchhoff und Wigand in Leipzig hat soeben das 185ste Verzeichniß ihres antiquarischen Lagers herausgegeben, welches u. A. reiches musikalisches Material (306 Nrn.) enthält. Letzteres bietet eine höchst mannichfaltige Auswahl von Werken aller möglichen älteren wie neueren Componisten und Musikschriftsteller, darunter eine Menge seltener alter Originalausgaben, auch eine größere Anzahl von Palestrina's Messen, Motetten und Madrigale, selten gewordene ältere Jahrgänge von Musikzeitungen und Sammelwerken, eine Sammlung von Psalmen in romanischer Sprache und ein merkwürdiges Manuscript in deutscher Lauten-Tabulatur vom Ende des 16. Jahrhunderts. —

— Am Leipziger Gewandhaus- und Theaterorchester wird nun endlich auch die tiefere Stimmung eingeführt. —

— Der „deutsche Sängerbund“ hat soeben seinen letzten Geschäftsbericht veröffentlicht (Juli 1865 bis Juni 1867). Laut Letzterem gehören gegenwärtig zu demselben 62 Vereine mit 52000 Sängern, darunter ungefähr 15000 Preußen, 11000 Sachsen, je 6000 Bayern und Würtemberger, je 3000 Badenser und Thüringer, 1500 Mecklenburger, 1200 Oesterreicher, in London 233 und in Lyon 30 Deutsche. Das Bundesvermögen besteht in 2100 Thlr. eff., in 1500 Thlr. rückständiger Beiträge und in einem mit 1000 Thlr. bezahlten Bundesbanner. —

— Der Cölner Männergesangverein, welcher vor Kurzem sein 25jähriges Bestehen feierte, veranstaltete bis jetzt 236 Concerte, davon 133 in Cöln, 47 in England und 13 in Paris. Er machte 36 Reisen und Sängerfahrten, brachte 64 Serenaden und gab 34 gesellige Liedertafeln. Mit den öffentlichen Concerten ersang der Verein über 53,000 Thlr. für verschiedene löbliche Zwecke, besonders für den Cölner Dom. Mit seinem jüngeren Zweigverein, dem „Sängerbund“, zählte er bei dem Jubiläum 286 Männerstimmen. —

— Die bisher von Th. Hagen in Newyork herausgegebene „Deutsche Musikzeitung“ ist am 1. d. M. in die Hände der HH. Ph. Gutmann und Gustav Stein übergegangen. —

— Der Preis für die Composition von Cornut's Ausstellungscantate „Die Hochzeit des Prometheus“ ist fast einstimmig dem rühmlich bekannten Autor-Pianisten St. Saëns in Paris zuerkannt worden. Vier Sitzungen, von denen jede blos neun Stunden dauerte, mußten gehalten werden, um die eingegangenen 105 Cantaten durchzuarbeiten. Was das Richteramt betrifft, so wurde Deutschland hierbei lediglich durch den Musikverleger Härtel aus Leipzig repräsentirt. —

— Auf Einladung des für billige Verpflegung der Arbeiter eingesetzten Arbeitercomités der Pariser Ausstellung schicken die Flügelfabrikanten Broadwood and Sons Anfang August hundert ihrer tüchtigsten Arbeiter dorthin. — Auf der Ausstellung befinden sich mindestens 250 Flügel, Pianoforte und Pianinos. —

— Die Potentaten-Galavorstellung in der großen Oper zu Paris lieferte 30,000 Frcs. Nettoeinnahme. —

— Die Pariser Gesellschaft der Componisten, Verleger und Textfabrikanten hat im vergangenen Jahre beinahe 300,000 Frcs. eingenommen, also 48,000 mehr als 1865, die dortige Gesellschaft der dramatischen Componisten und Autoren aber an Tantièmen über zwei Millionen Frcs., folglich 90,000 mehr als 1865. —

— Dem Pariser Ref. der K. Z. entschlüpfte bei seinem Berichte über den Potentatenball bei Napoleon in der Extase folgender blühende Unsinn: „und als plötzlich auf allen Rasenplätzen Hunderte von bengalischen Flammen aufloderten und dazu von allen Seiten die lieblichsten Weisen erklangen, da ꝛc.“ Das wäre also ein ebenso lieblicher Eindruck gewesen, als ob ein Dutzend Leierkasten zu gleicher Zeit ebensoviele verschiedene Melodien gespielt hätten. —

— Bei einem kürzlich in Epernon veranstalteten Preissingen von Männergesangvereinen brach die Tribüne zusammen, auf der sich die Preisrichter befanden, und brach einer derselben, Prof. Dauverné vom Pariser Conservatorium, einen Arm. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Für Orgel.

Gertler, E., Acht leicht ausführbare Tonstücke für die Orgel. Langensalza, Verlagscomptoir. Heft 1. 8 Ngr.

Harmlose Ergüsse eines vielleicht noch nicht lange aus dem Seminar entlassenen jugendlich-strebsamen Organisten achtungswerther Natur. Neuheit der Form oder bedeutender Inhalt darf natürlich nicht erwartet werden. A. W. G.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerstimmen.

Immanuel Faißt, Sängers Trost von J. Kerner;
Richard Seifert, Weinlied von Arndt;
Julius Rietz, Rheinsage von Geibel;
Carl Hoffmann, Abends von ? ;
Georg Vierling, Im Wald von ? ;
sämmtlich aus der achten Lieferung des dritten Bandes der „Deutschen Sängerhalle“ von Abt. Breslau, Leuckart. Preis jeder Lieferung 20 Sgr., Partitur apart 8 Sgr., Singstimmen apart 12 Sgr.

Faißt's „Sängers Trost“ ist ebenso anspruchslos und natürlich gehalten, als der Kerner'sche Text, dabei ganz edel, ansprechend und leicht ausführbar. — Seifert hat von Arndt's feurigem Weinliede mehr den Schaum abgeschöpft, sich mit gefälligen, oberflächlichen Wendungen, Wiederholungen und Rosalien begnügt und somit sein sonst mit Geschick angelegtes Stück speciell dem landläufigen Liedertafelgeschmacke angepaßt. — Mehr Haltung hat die „Rheinsage“ von Rietz, es geht durch dieselbe ein kräftiger, kernig deutscher Zug, andererseits ist der Autor jedoch Schablonenhaftem in seiner Anlage nicht ganz entgangen. Das ganze Stück schreitet ziemlich durchweg in zu stabilem Rhythmus weiter, anstatt die einzelnen Phasen der Sage entsprechend abwechselnd zu gestalten. — Hoffmann und Vierling haben es nicht für nöthig gehalten, die Verfasser ihrer Texte zu nennen, was nur dann zu rechtfertigen, wenn sie es selbst sind. Hoffmann hat aus liebenswürdig-gefälligen Liedertafelphrasen ein richtiges Ständchenstück zusammengewebt, welches sich leicht mit dem im Text enthaltenen Leid abfindet; der Vf. kennt gleich Seifert seine Leute, wir unterlassen daher nicht, das Stück allen sentimental vergnügten deutschen Ober- und Unter-Barden angelegentlich zu empfehlen, nicht minder aber Vorsicht bei einigen gefährlichen Klippen. Einen Sängerpreis verdient z. B., wer im zweiten Basse im 6. Tact das as hinter dem hohen a der Tenöre, oder im 19. das g hinter dem gis der ersten Bässe ganz rein intonirt, oder im 22. die sechs Töne des Gdur-Accordes glücklich hinunterbesorgt, oder im sechstletzten Tacte f und e rein gegeneinander singt. Abgesehen von diesen kleinen Scherzen verräth das Stück den routinirten Männergesang-Componisten. — Vierling's „Im Walde“ ist hübsch gemacht; Solo- und Chorstimmen alterniren mit einander in frischen, gefälligen Waldhornwendungen und stellenweise auch anziehenden Harmoniefolgen, auch hält sich das Liedchen (ein paar allzu naive Repetitionen mit „ja“ etwa ausgenommen) trotz anspruchslos natürlicher Haltung frei von Trivialitäten und wird sich überhaupt rasch Freunde erwerben. —

Ludwig Erk, Volksklänge. Lieder für mehrstimmigen Männerchor. Dritte Auflage. Drittes Heft. Leipzig, Klinkhardt. Partitur 10 Ngr. Stimmen à 4 Ngr., bei Abnahme von 20 Exemplaren à 3 Ngr.

Das Heft enthält 39 Gesänge von Erk, Methfessel, Nägeli, Hanitsch, Berger, Zelter, Flemming, Fröhlich, Greith, Weber (Jägerchor aus „Euryanthe“), Chr. Schulz, Andrè, Klein, Zöllner, Rungenhagen, Green, Beethoven, Prätorius, Romberg, Mendelssohn, Esser und Lvoff, sowie eine größere Anzahl wirklicher Volksweisen. Die Vorzüge und Schattenseiten von Erk's Männergesangsatz sind in diesem Hefte dieselben geblieben, daher ist auch der Werth des vorliegenden Arrangements ein sehr verschiedener. Manche sind vortrefflich gelungen, andere erhalten durch Erk's mit zu großer Vorliebe angewandte Fünfstimmigkeit etwas zuweilen ganz ungehörig trübselig Trockenes in der Klangfarbe, andere aber sind durch willkürliche Harmonieänderungen und geschmacklose Zusätze von Mittelstimmen entstellt, und ist z. B. Esser's „Tannenwald“ und „Wohlauf, noch getrunken“ geradezu fast total verdorben zu nennen; in der zweiten Hälfte stellenweise auch Mendelssohn's Frühlingslied. Man treffe daher vorher eine sorgfältigere Auswahl, und man wird auch dann noch genug Lieder in dieser sonst durchaus verdienstvollen und reichhaltigen Sammlung finden, welche einen befriedigenden Eindruck machen. — Z.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 5. Juli 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 28.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Mittel des Tonreiches nach Inhalt und Form.

Von

Rudolf Benfey.

„Ich kann die Räthsel alle dir der Schöpfung sagen:
Denn aller Räthsel Lösung ist allein die Liebe.“

* * *

„Denn wo die Lieb' erwachet, stirbt
Das Ich, der dunkele Despot.“

Diese herrlichen Worte Dschelaleddin Rumi's, die uns hier in der trefflichen Uebersetzung Rückert's vorgeführt werden, sollen uns gleich den Wegweiser geben, mohin unsere Betrachtungen für dieses Mal steuern werden. Das ewige gewaltige Geistesgesetz der Liebe, welches vorgebildet in der Natur auch dort die herrlichsten Triumphe erringt, während es auf dem Boden des Geistes und insbesondere dort auch in Kunst und Religion erst seine wahre Tragkraft entfaltet, soll uns am Ziele unserer Betrachtungen auch als Kernpunct der musikalischen Entwickelung erscheinen. Dort werden wir sehen, daß jene Ueberwindung des „Despoten Ich“ durch Erstehen der Liebe in der Entwickelungsgeschichte der Musik vielleicht mächtiger gelöst wird, als in irgend einer vorangegangenen Erscheinung. Aber ehe wir zu jenem Ziele gelangen, haben wir manche Wege zu durchschreiten, und der jetzt zu betretende wird uns zwar das Bild von ferne zeigen, wie nach der Sage Moses das gelobte Land vom Berge Nebo sah, aber es erreichen und erringen — dazu bedarf es noch weiterer Schritte.

Klang ist Geist und Anfang des Geistes. Beim Klange vibriren Nerven in uns, die Stimmungen und damit unser innerstes Gesammtleben anregen.

Diesem Gedanken wollen wir für heute weiter nachgehen. Er wird uns klar machen, wie in aller Kunst der Eros, die Liebe erscheint, und wie ihr Sieg über das Einzelwesen stets das Geheimniß der Kunst ausmacht. Wenn wir dies in unserer besonderen Sphäre, der Musik, nachweisen, so wird es sich aber auch damit auf alle andere künstlerische Gebiete als bewiesen hinstellen, denn, wie wir bald sehen werden, ist die künstlerische Seele am Gewaltigsten in der Musik ausgesprochen.

Worauf beruht die Wirkung der Musik? — Diese Frage wird oft aufgeworfen, in der verschiedensten Weise beantwortet und selten dennoch richtig gelöst. Die letzten Jahrzehnte, wo die Erörterungen über Programmmusik und die Bedeutung der neudeutschen Schule vielfachen Staub in unseren literarischen Kämpfen aufrührten, haben ebenfalls wieder mit dazu beigetragen, nach dieser Seite hin die Debatte lebendig zu machen. Hanslick's Gelegenheitsschrift: „Vom Musikalisch-Schönen“, die als dilettantischer Versuch 1854 in die Bewegung hineinfiel, rief von anderen Seiten her, z. B. von Carrière, diesen Blättern u. s. w. Entgegnungen hervor, denen wir es verdanken, daß diese Frage wieder näher auf das philosophische Gebiet zurückgeführt wurde. Während H. in seiner dilettantischen Selbstgewißheit alle Einwirkungen der Musik auf das Gefühl nur als accidentielle, nebensächliche, ja sogar, um seinen eigenen Ausdruck zu gebrauchen, pathologische hinstellte, hoben die Gegner hervor, daß es gerade Aufgabe der Musik sei, Empfindungen hervorzurufen, ja, daß der Fortschritt in der Entwickelungsgeschichte der Musik eben darin bestanden habe, daß man nach und nach immer mehr die Gebiete der Empfindungen habe scheiden lernen und deshalb an die Stelle von ganz allgemeinen bestimmte, auf Specialisirung von Freude und Schmerz gegründete habe setzen lernen. Hierin lag nun der wesentliche Streitpunct beider Parteien und von ihm wollen auch wir den Ausgangspunct nehmen, um das Ziel unserer heutigen Betrachtung: den Aufbau des Klangreiches rasch und sicher zu gewinnen.

Um die Wirkung der Musik zu verstehen, ist es nothwendig, auf die Frage von der Zeit und dem Verhältnisse des individuellen Lebens dazu zurückzugehen. Wir werden damit wieder auf philosophische Anfänge zurückgeführt, die sich mit der Frage nach dem Bewußtsein verflechten, von denen aus wir hier jedoch sehr bald in das concrete Reich der Musik zurückkehren werden.

Was ist Zeit? — Fürchte der Leser nicht, daß wir ihn

mit den gewaltigen Untersuchungen Kant's über Raum und Zeit, wonach sie abstracte Anschauungen, oder mit denen Hegel's, wonach sie Anfänge der Naturbetrachtung und zwar der Erstere, der Raum, die „Idee in ihrem Andersſein", die Zweite, die im Raume gefundene Punctualität sei, ermüden werden. Wir wollen hier nur eine Erscheinung an der Zeit aufnehmen, die für unsere Betrachtung die wichtigste an derselben ist und die uns in das Folgende hineinleiten kann. Es ist dieses der gewaltige Gegensatz eben zum Raume, den schon Lessing in seinem Laokoon hervorhob, der uns hier beschäftigt, und den wir nur der Kürze wegen und ohne damit über die Berechtigung dieses Ausdruckes etwas vorläufig feststellen zu wollen, mit der Hegel'schen Bezeichnung „Punctualität der Zeit" benennen wollen. Dieses fortwährende, dem pulsartigen Schlagen unseres Herzens gleichende Trennen, Discerniren der Zeit ist es, was dieselbe zur Form der innern Anschauung macht, während uns der Raum nur Form für äußere Anschauung wird. Darauf beruht das merkwürdige Wechselverhältniß zwischen Zeit und Bewußtsein. Wir erlangen nur Bewußtsein, indem wir die Zeit empfinden, und doch geht die Anschauung dieser Letzteren für uns erst daraus hervor, daß unser Bewußtsein Entwickelungsstufen durchläuft. Unter der Form der Zeit treten alle äußeren Einwirkungen an unsere Seele heran; indem aber unser Selbstbewußtsein dagegen reagirt und das innerlich Gewordene wieder nach Außen zu setzen sucht, erzeugen wir uns die Zeit, die aber nun nicht mehr blos in Form des Augenblickes, der Punctualität erscheint, sondern dem Raum das Bild der Linie entlehnt, zum Zeitfluß wird. Auf diesem Act der Schöpfung aller Zeit beruht alles Geistesleben, soweit es in das Gebiet des Bewußtseins fällt. Es beruht aber auch darauf jene eigenthümliche Erweiterung der linearen Anschauung der Zeit zur völligen Vertiefung in gewissermaßen flächen- und körperartigen Gehalt, welchen die Musik erzeugt.

Doch wir wollen nicht vorgreifen und uns zunächst nur bei einer Seite des Seelenlebens aufhalten, wo eben jene Beziehung der Zeit zum Bewußtsein am Schlagendsten hervortritt. Wir meinen das Gebiet der Empfindung, jene dunkele Brütstätte der Seele, wo alle Anfänge des späteren Gedankenlebens noch vor der Schwelle des Bewußtseins lauern, ehe sie durch das Letztere zum lichten Reiche des Gedankens herübergeführt werden. Hier in diesem Gebiete des Empfindens ist es, wo die Zeit ihr Werk beginnt, und wo durch das Widerscheinen des regelmäßigen Pulses des animalen Lebens auch in diesem Gebiete eben jener Zug des Geistes hervorgebracht wird, der das Empfundene durch das Gebiet des Bewußtseins hindurch zum Denkprocesse drängt. Wie dieses geschieht, davon müssen wir vorläufig noch absehen — aber daß es geschieht, für diese Erkenntniß möchten wir Jeden auf seine eigene Erfahrung verweisen. Im Empfinden giebt sich stets eine Zeitbewegung kund, die arithmetisch gemessen werden kann, und diese Form ist es, die wesentlich das Speciellste der Empfindung ausmacht. Im Denken dagegen ist das Product dieser Bewegung schon so verallgemeinert, daß dem gegenüber diese Zeitbegung als nebensächlich erscheint. Halten wir vorläufig diese Betrachtung fest; wir werden darauf zurückkommen, wenn wir erst eine andere Seite unserer Aufgabe geprüft haben.

Nerven leiten die Empfindung und zwar, wie uns die Physiologie lehrt, periphere Rückenmarksnerven, während centrale, z. B. das Gehirn, das Denken vermitteln sollen.— Wie viele der jetzt lebenden Dilettanten werden wol glauben, mit dieser einen Thatsache unsere ganzen bisherigen Erörterungen umstoßen zu können. Wir glauben mit nachstehenden Betrachtungen dieses erledigen zu können.

Das Nervenleben ist die Spitze der gesammten Processe des animalischen Organismus. Das Nervenleben regt alle anderen Vorgänge, als Verdauen, Athmen, Ernähren u. s. w. an, während es selbst in sich beruhend nur jener als Voraussetzungen bedarf. Durch diese Stellung im Mittelpuncte des körperlichen Lebens sind es die Nerven eben, welche zu ausführenden Organen für dasjenige Thun werden, was wir Seelenleben nennen. Indem die Nerven alles Thun in uns lenken, gleichzeitig nämlich das unbewußte, animalische, wie das durch Bewußtsein und Willen vermittelte, im Speciellen geistig genannte, sind sie es eben, an denen jene Punctualität der Zeit und des Bewußtseins zur Erscheinung kommen kann, die eben Grundmoment des Geistes ist.

Damit erledigen sich nun auch einige Irrthümer, die noch über die Kategorien „Materie und Kraft" im Gebrauche sind. Sind denn Materie und Kraft wirklich Gegensätze? weiß man nicht etwa, daß Kraft Aeußerung als Gegensatz hat und darum ein logisches Grundwort (Kategorie) ist, während Materie in zwei verschiedenen Weisen gebraucht wird, einmal als logisches Wort, als Unterstufe für Stoff, wo Form den Gegensatz bildet, und ein andermal als Mechanisches, wo Bewegung den Gegensatz bildet? Ist es denn ganz vergessen, daß die letzte Art, es zu gebrauchen, erst seit Cartesius geläufig geworden ist, und daß nur die französischen Salonschwätzer des 18. Jahrhunderts, ein Holbach u. s. w. diesen Standpunct gewissermaßen geläufig gemacht haben? — Aus der Verwirrung jener Zeit stammt noch eure jetzige Verwirrung. Ihr sagt Materie, wo ihr bestimmter Natur sagen solltet, und Kraft, wo das Wort Geist hingehört. Indem ihr aber diese falschen Worte braucht, schiebt ihr unwillkürlich diesen höheren Begriffen Anschauungen unter, die nur eben für jene niederen passen. Weil ihr Materie sagt, denkt ihr euch das Reale noch formlos wie die Masse in der Mechanik formlos gedacht wird. Würdet ihr einen Schritt über die Mechanik hinaus, z. B. in die Physik hinein thun, so würde euch der Begriff „physischer Körper" schon lehren, daß hier aus der Bewegung resultirende Eigenschaften dem Stoffe angehörig sind, würdet ihr gar zur Organik kommen, dann, ... Ja dann! — dann würdet Ihr begreifen, daß eben schon in allen Naturerscheinungen der Geist schlummert, wie der Funken im Feuerstein.

Natur und Geist sind an sich dasselbe, nur wir Menschen müssen sie bei unsern Betrachtungen trennen, weil wir eben nur durch Trennungen zur Klarheit kommen. Aber eben der Geist nur ist das Ein und All, von dem der sogenannte Leib nur die Form ist, in der er erscheint. Freilich wir beschränkten Menschen, die wir in der Zeit anfangen und in der Zeit enden, können an uns sowol, wie an dem uns umgebenden Aeußern Leib und Seele trennen. Aber eben dieses Trennen selbst ist ja nur eins von demjenigen Thun, womit wir in das Denken hineintreten, jedes Denken fängt mit falschen Voraussetzungen an, die im Fortgehen corrigirt werden. Der Gegensatz von Leib und Seele ist eine ebenso falsche, aber dennoch nothwendige Voraussetzung, wie es die Lehre vom unendlichen Raume für die Geometrie ist. Wie dort die Kreis- und dann die höhere Curvenlehre, die Erscheinungen des Sternenhimmels praktisch die Lehre vom unendlichen Raume widerlegen, so wider-

legt die Lehre von der Vergeistigung der Natur und die Kunst praktisch den Grundsatz der Trennung von Seele und Leib, und zwar thut es die hier besprochene Kunst am Meisten. Indem die Nerven schwingen und erzittern, vollzieht sich das innerlich, was äußerlich beim Schwingen der Luftwelle geschieht. Was in der Außenwelt Klang heißt, heißt im Innerlichen Gefühl. — Beides ist eben nur das Hervortreten der Punctualität der Zeit auf dem gewaltigen Gebiete des Raumes. — Du siehst mit deinem Auge die Saite erzittern. Noch kannst du die Schwingungen zählen. Du zählst und nichts Anderes erscheint deinen Sinnen. Jetzt werden die Schwingungen so schnell, daß du nicht mehr zählen kannst und ein tiefer Ton erscheint. Noch schneller, der Ton wird höher, bis er bei größerer Schnelligkeit ganz verschwindet. Blicken wir noch einen Augenblick weiter in die Erfahrungen der Physik, ein noch schnelleres Erzittern soll sich, so lehren jetzt Experimente, als Licht kundgeben, die Farbenscala durchlaufen, bis ein noch schnelleres Vibriren gar elektrische und magnetische Erscheinungen hervorruft. Welch unendlich weite Sphäre! — Aber das innerliche Erzittern ist dennoch mächtiger. Dich trifft eine Luftwelle; durch dein Ohr schreitend setzt sie deine Nerven in Bewegung, wie am Leitungsrohre des elektrischen Drahtes schwingt am Nervenfaden diese Bewegung fort, und ganz entsprechende Aeußerungen werden dadurch erzeugt; in deinem Centralorgane, dem Gehirne, muß das Wogen und Wallen der Empfindungen, vorausgesetzt, daß dein Gefühlsleben organisch entwickelt ist, ebenso wallen wie es jene Luftwelle anregt. Du kannst nicht anders empfinden, als nach dem Gesetz des Zeitmaßes, wonach jene Luftwellen schreiten, hier hilft kein bewußtes Wollen, hier hilft kein künstliches Abhalten; trifft dich einmal der Ton in dem Grundelemente deines Wesens, so mußt du ihm folgen, denn Tonmaterial wie der Entwickelungsgang der Gefühle sind gleichartigen Grundprocessen unterworfen; gelingt es dem Tonschöpfer, einen Formproceß hinzustellen, der ähnlichen Vorgängen im Gefühle entspricht, so mußt du unbedingt folgen, denn Tonmaterial und Gefühl sind ursprünglich eins, äußere und innere Seite des Zeitprocesses des Bewußtseins.

Doch es ist Zeit, wieder zu Hrn. Hanslick zu kommen und ein klein wenig Abrechnung mit ihm zu halten über die pathologischen Wirkungen der Musik; vielleicht wird uns das Erörtern dieses höchst spaßhaften Irrthums des Verfassers auf eine wichtige Behandlungsform des Folgenden, auf Inhalt und Form bei dem Klangreiche hinführen.

Also daß wir bei der Musik Etwas empfinden, ist nur pathologisch! Was doch Menschen Alles behaupten können, ohne über sich selbst lachen zu müssen! Hr. H. meint also, jenes Empfinden, das selbst Thiere bis zum gewissen Grade haben, wie er es selbst hervorhebt, sei nur etwas durch eine künstliche Erregung der äußeren Natur Herbeigeführtes. Jene Erregung sei eben nicht das Schöne, was wir von der Musik eigentlich verlangen sollten, nur das Pathos unserer Natur dränge uns dazu, gleichzeitig in solcher Weise erregt zu werden, während wir eigentlich nur nach der schönen Form zu streben hätten. — Nun, dann wäre ja wirklich die Regung bei der Musik etwas Krankhaftes und H. hätte nicht nöthig, sich gegen Uebersetzung des Wortes pathologisch in krankhaft so zu verwahren wie er es thut. Doch zu seiner Ehre sei es gesagt, es überschlich ihn doch ein Schamgefühl, als er an den Doppelsinn des Wortes dachte, das er gewählt hatte. Lassen wir daher jetzt diesen Irrthum ruhen und fragen nur, was er denn für das eigentlich Schöne in der Musik erkläre, um daraus zu erforschen, warum ihm die Gefühlserregung in der Musik widerstrebe. Aber er hilft uns selbst, rasch es aufzufinden, denn er sagt deutlich: „die Freude an dem Wiederkehren der Motive, das arabeskenartige Spiel in der Musik sei es, was unsern Verstand interessire". Wunderbar, höchst wunderbar! Das, was H. so hoch stellt, werden Musik-Kenner zwar ebenfalls mit ihm empfinden, doch sind sie echte Musikkenner, werden sie noch außerdem etwas Anderes dabei empfinden; aber der große Haufe der nicht Musicirenden hat nur selten ein so fein gebildetes Ohr, daß er jene Wiederkehr der Motive mit heraushöre. Die armen Laien müssen alle ins Spital, denn sie hören nach H. die Musik nur pathologisch und die Concertsäle werden von nun ab leer stehen; oder hat H. etwa nicht in der Musikgeschichte gelesen, daß jene Motivbildung in der Musik erst seit etwa Palestrina's Zeiten existirt? Hat ein Alterthum, hat ein Mittelalter gar keine Art der Musik gehabt?

Doch gut, daß H. uns auf die Sprünge hilft, denn was er meint, ist nur Form in der Musik, der gegenüber eben noch ein selbständiger Inhalt von hoher Bedeutung ist.

Worin besteht nun der Inhalt der Musik? Der Hörer erschrecke nicht, wenn wir eben hier schon andeutend das hervorheben, was eigentlich erst am Schlusse erscheinen sollte. Wenn wir sagen: der Eros, die Liebe sei eigentlicher Mittelpunct der Musik und im Speciellsten gesagt, das Ertödten der Selbstsucht sei die Aufgabe ihres eigentlichen Inhalts, so mag das freilich hier im Anfange als gewaltige Ueberhebung erscheinen. Sprechen wir es aber bestimmter aus, daß nämlich fast jede musikalische Inhaltsbewegung darauf ausgeht, den Verstand durch das Gefühl überwinden zu lassen, so wird derjenige, der eben weiß, daß die Selbstsucht, ja überhaupt alle Egoität nur im Verstande ihren Sitz haben können, während jedes Gefühl zum Wachsen des Allgemeinbewußtseins führt, wol schon ahnen, worauf wir hinzielen. In der That können wir also jetzt bestimmter aussprechen: jeder Inhalt in der Musik ist stets Gefühlserregung. Vorläufig wollen wir nur dieses Resultat festhalten, indem wir es späteren Betrachtungen überlassen, das Verhältniß solcher Gefühlserregungen zum Verstande zu untersuchen. Interessante Resultate werden uns dabei entgegentreten, die jedoch erst klar werden, wenn wir den Entwickelungsgang der Musik auf höheren Stufen begreifen. Vielleicht werden wir dann sehen, daß eine Hauptwirkung des thematischen Mittelsatzes in der Sonatenform darauf beruht, daß hierin der Verstand gereizt, geweckt und verwirrt wird, und daß für H. eine scheinbare Rechtfertigung dadurch entsteht, daß durch die Form in der Musk dem Verstande bis zum gewissen Grade wieder ein Recht eingeräumt wird, freilich nur innerhalb der Grenzen, die ihm das Gefühlsleben einräumt.

(Fortsetzung folgt.)

Die Chemnitzer Industrie-Ausstellung.

Musikinstrumente.

Die Ausstellung von Musikinstrumenten ist eine reichhaltige nicht zu nennen. Mehrere Firmen guten Klanges haben leider gar nicht ausgestellt und ist dadurch in der Abtheilung

für Streich- und Blasinstrumente namentlich eine recht fühlbare Lücke entstanden. —

Die Instrumente sind in der Haupthalle parterre und auf der Gallerie der zweiten Halle aufgestellt, und zwar finden wir in der Haupthalle an nicht immer günstiger Stelle die Tasteninstrumente, auf der Galerie Streich- und Blasinstrumente, Bögen, Spielwerke u. s. w. — Die im Parterre befindliche Abtheilung umfaßt 6 Flügel, 19 Pianinos und leider nur 5 tafelförmige Claviere, 1 Kirchenharmonium und 2 mit Clavier in Verbindung gebrachte Harmoniums.

Julius Blüthner (Leipzig) ist durch 7 Instrumente vertreten: 1 großer symmetrischer Concertflügel (1100 Thlr.) von Palisander mit Nußbaum- und Rosenholzeinfassung, ringsum durch 11 Medaillons berühmter Componisten (von Schneider in Leipzig gefertigt) geziert, 1 Concertflügel gleicher Gattung (700 Thlr.), 1 Salonflügel (420 Thlr.), 3 große Pianinos (400, 275 und 250 Thlr.) in Eichenholz (Renaissance-Styl), spanischem Nußbaum und Palisander und 1 kleines Pianino (220 Thlr.). — Sämmtliche Instrumente, namentlich die Flügel, tragen das Gepräge des von Innen heraus schaffenden Künstlers, besonders aber befriedigen uns der einfachere Concertflügel, der Salonflügel und das große (nach Döhlen verkaufte) Pianino in Palisander.

Ernst Irmler (Leipzig) hat einen Stutzflügel (250 Thlr.) und ein großes Pianino (250 Thlr.) ausgestellt. Der Flügel ist nach amerikanischen Principien gebaut, mit gegossenem Eisenrahmen, wie ihn Steinway und Söhne in Newyork 1859 der dortigen klimatischen Verhältnisse halber zuerst gebracht haben. Die Instrumente geben nicht recht aus und ist das Pianino dem Flügel vorzuziehen; die Spielart aber ist sehr angenehm. Ein Vergleich der Irmler'schen Maschine mit derjenigen der Blüthner'schen Flügel möchte für Hrn. Blüthner nicht ohne Interesse sein.

Von Hölling u. Spangenberg (Zeitz) sind ein kleiner symmetrischer Flügel (350 Thlr. nach Chickering in Boston mit eisernem Sattelrande), zwei Pianinos (300 und 220 Thlr.) und drei tafelförmige Instrumente (260 Thlr. — übersaitig, 200 und 260 Thlr.) ausgestellt. Solide, tüchtige, dem Fortschritt Rechnung tragende Arbeit zeichnen diese Fabrikate besonders aus. — Hervorzuheben ist hier der Flügel, das billigere Pianino und das tafelförmige Instrument zweiten Ranges.

Rudolph u. Hagspiel (Dresden) lieferten einen kleinen Stutzflügel (350 Thlr.) nach amerikanischem System und ein Pianino (200 Thlr.), welches Letztere mit zu den besseren der Ausstellung gehört.

Mit besonderer Auszeichnung sind zu nennen die Pianinos von A. Bretschneider (225 Thlr.), Feurich (260 Thlr.), A. H. Franke aus Leipzig (210 Thlr., hält trotz der ungünstigsten Aufstellung vorzügliche Stimmung), Kahnt, Schmidt u. Bischof (Zeitz, 220 Thlr.), Müller u. Comp. (Leisnig, 270 Thlr.), während die Instrumente von A. Bartholomäus (Dresden, 225 Thlr.), Hugo Liebel (Werdau, 300 Thlr., System nach Erard in Paris), Heyde (260 Thlr.), H. Metz (300 Thlr.), F. E. Vogel (180 Thlr), sämmtlich aus Dresden, und W. Förster (Leipzig, 185 Thlr.) uns nur mehr oder weniger zu befriedigen vermögen. Tafelförmige Instrumente haben noch ausgestellt Müller u. Comp. (Leisnig, 240 Thlr.) und F. E. Vogel (Dresden, 180 Thlr.).

Alles in Allem, man gewahrt erfreuliche Rührigkeit, die sich zumeist auf Erzielung größerer Haltbarkeit und Widerstandsfähigkeit der Instrumente erstreckt, aber auch das Erreichen möglichst guter Spielbarkeit und Klangschönheit im Auge hat.

Bei den meisten Pianinos (auch Blüthner) ist die Mechanik von Isermann in Hamburg gefertigt, die Belederung und Abrichtung aber freilich nicht immer gleich gut; ebenso finden wir bei einzelnen Instrumenten die den Ton erstickende Filzleiste (Piano-Zug), während andere Erbauer die viel zweckmäßigere Verschiebung benutzt haben. Die bei den Pianinos von Hölling u. Spangenberg und den mit diesen sehr verwandten Müller'schen (Leisnig) Pianinos angewandte Notenpult-Vorrichtung ist keine nachahmungswerthe Neuerung, denn der Mechanismus des Instrumentes ist hier unberufenen Händen ganz leicht zugänglich gemacht. Die Gehäuse der Instrumente sind meist von dunklem Holze, in einfacher und eleganter Form, einige auch verunziert.

Uhlig (Chemnitz) hat einen Flügel von Wanckel u. Temmler (Leipzig) und ein Pianino von Römisch (Dresden) mit Harmoniums verbunden, ausgestellt (390 und 290 Thlr.) Die Erfindung ist 1855 patentirt, die Construction des Ganzen sehr einfach. Man kann das Pianoforte mit und ohne Harmonium benutzen, auch nur einzelne Octaven des Letzteren mit dem Claviere in Verbindung bringen, so daß sich ganz wirkungsvolle Combinationen herstellen lassen. Die Bälge tritt der Spieler selbst, kann aber auch dabei den Fortezug des Claviers tractiren.

J. Jähnert (Dresden) Kirchen-Harmonium (400 Thlr.) Dasselbe, in einem einfachen Schrankgehäuse von Eichenholz, trägt die Nr. 1336, hat zwei Manuale mit fünf Stimmen (4, 8 und 16füßig) und ein Pedal mit zwei Stimmen (8 und 16füßig), ferner Coppel- und Fortezüge u. s. w. Der Erbauer ist bestrebt, den einzelnen Registern (Metallzungen) verschieschiedenen Charakter zu verleihen, er hat auch das Mögliche geleistet, den Registernamen repräsentiren sie aber freilich nicht. Wir wählen uns bei diesem Preise doch lieber eine Orgel. Im Uebrigen ist das Instrument sehr zu empfehlen, es spielt sich leicht, ist präcis in der Ansprache, stark und volltönig, freilich die Pedalstärke beim vollen Werke nicht genügend. Den Spielschrank muß sich der dereinstige Besitzer geschmackvoll decoriren lassen. Die Winderzeugungsmaschine wird mit der Hand in Bewegung gesetzt und kann von einem Kinde bedient werden. —

Neuerdings ist inmitten der Halle B. noch ein kleines Orgelwerk von J. E. Kralapp (Schloß-Chemnitz) aufgestellt worden. Dasselbe hat ein Manual mit vier Stimmen (Viola da Gamba, Gedeckt 8 Fuß, Principal 4 Fuß und Octave 2 Fuß) und angehängtes Pedal. Die Arbeit ist solid und gewissenhaft — auch in der Löthung der Zinnpfeifen — ausgeführt, das Material gut, Bälge (zwei Kastenbälge), Canäle und Windlade u. s. w. der Größe des Werkes entsprechend angelegt. Die Intonation der Register läßt zu wünschen übrig, auch ist der Preis (450 Thlr.) zu hochgegriffen. — Ueber die zweite Abtheilung (Streich- und Blasinstrumente u. s. w.) können wir uns kurz fassen.

Ludwig Bausch sen. u. Sohn Otto aus Leipzig haben Geigen, eine Viola und ein Violoncell nach Joseph Guarneri, Antonius Stradivari, Caspar da Salo, Paolo Magini ausgestellt. Die Ausführung ist sehr schön, der Klang der Instrumente aber noch jung. Von denselben sind noch zwei werthvolle Geigen- und ein Violoncellbogen mit Silber- und Goldgarnitur vorhanden. — Ferner sind noch zu finden: ein Contrabaß, zwei Violoncelle (Aussteller unbekannt), zwei Geigen von J. Gläsel (Markneukirchen), eine altgemachte Geige

(Imitation des Paolo Magini) von Th. Heberlein jun. in Markneukirchen, die wegen ihres Aeußeren sowol, als auch ihres guten Klanges und billigen Preises besondere Beachtung findet, eine Geige von demselben (kunstvolle äußere Ausstattung, deshalb in einem Glasgehäuse wohlverschlossen — nur 100 Louisd'or) von C. A. Gitter in Markneukirchen und ein sehr preiswürdiges Sortiment Violin- und Violoncellbögen von Heinrich Knopf aus Markneukirchen.

F. G. Wunderlich (Adorf) hat eine Clarinette und eine Flöte von zweifelhaftem Werth ausgestellt, Herm. Heinel (Markneukirchen) eine Baß-Tuba und eine Trompete, E. Wunderlich (Chemnitz) ein Ventil-Horn und eine Tenor-Posaune, A. Biering (Adorf) eine Ventilposaune, zwei Ventilhörner, eine Trompete, eine Trompetine, ein Flügel- und ein Klappenhorn, Alb. Bauer jun. (Markneukirchen) drei Trompeten (eine mit Echobogen), ein Baryton- und ein Flügelhorn. Einzelne Instrumente hiervon sind wirklich vorzüglich, dabei außerordentlich billig. — Dann giebt es noch eine Unzahl Harmoniums, Concertinen für große, kleine und mittelgroße Personen von C. Arnold (Carlsfeld bei Eibenstock), F. W. Lanka (Altenberg), Uhlig (Chemnitz) und C. F. Reichel (Waldheim), ferner ein Glockenspiel und eine Lyra (A. Weber, Löbau), einen Leierkasten und ein großes Doppel-Walzenspielwerk (C. Ernst, Kauern bei Ronneburg) und zum Schluß für fleißige und fromme Damen einen Nähtisch mit Miniatur-Harmonium. —

Chemnitz. Th. Sr.

Vier- und vierzigstes Niederrheinisches Musikfest in Aachen.

(Schluß.)

Der zweite Tag begann mit Beethoven's C moll-Symphonie, welche so schwungvoll dargestellt wurde, daß es am Schluß geraume Zeit dauerte, bis sich die Wogen des mächtig aufgeregten Beifalls beruhigten. Ihr folgte ein Theil von Cherubini's D moll-Messe, welche trotz alles Feurigen und fein Genialen ihrer Anlage doch keinen recht erwärmenden Eindruck zu erzielen vermochte. Mit lebhaftem Beifall ward dagegen Schumann's Genovefa-Ouverture aufgenommen, unter Breunung's Leitung musterhaft und voll Hingebung ausgeführt. Mächtigen Eindruck machten ferner die Scenen aus „Orpheus" durch die ergreifende Darstellung von Frl. Bettelheim. Den Beschluß bildete Mendelssohn's „Walpurgisnacht" mit Frl. Bettelheim, Niemann und Hill, der sich diesmal die reichste Anerkennung erwarb, wie überhaupt der Eindruck des ganzen Werkes bei solcher Darstellung sich zu einem höchst harmonisch erhebenden gestaltete. —

Der dritte Tag war wiederum der üblichen Concession an das Publicum, dem sogenannten Künstlerconcert gewidmet. Vorgesetzt wurden, die Wiederholungen eingerechnet, 14 Lieder am Clavier, drei Arien, zwei Violinstücke, zwei Ouverturen und drei Chöre (die bedeutendsten aus dem „Maccabäus" wiederholt), also in Summa 24 Nummern, auf echt englische Verdauung berechnet. Aber das durch die Solisten entzündete Publicum hatte einmal Blut geleckt und verlangte nach möglichst mehr gleichen Genüssen. Eröffnet wurde dieses leckere Souper durch eine Ouverture von Fétis, die wol nur gewählt worden war, um dem zum Feste erwarteten, leider jedoch durch einen Unfall verhinderten Autor eine kleine Ovation zu widmen. Niemann, der Schumann's „Waldesnacht", „Ich grolle nicht" und „Frühlingsnacht" vortrug, mußte alle drei Lieder wiederholen, sang aber auch dieselben stellenweise wahrhaft Mark und Bein erschütternd. Frau Harriers-Wippern entfaltete den ganzen verlockenden Zauber ihres süßen Organs, Frl. Bettelheim, welche anfänglich mit einer tückischen Indisposition zu kämpfen hatte, überwand dieselbe allmählich vollständig und wirkte ebenfalls mit aller Pracht des Organes und Ausdrucks. Hill hatte einen schweren Stand, behauptete sich jedoch ehrenvoll. Breunung accompagnirte meisterhaft. Wilhelmj wurde von Beifall wahrhaft überschüttet, leistete aber auch zumal in Anbetracht seiner Jugend ganz Eminentes. —

Das ganze Fest, welches mit einer sehr heiteren und animirten geselligen Vereinigung schloß, verlief ungemein glücklich; es waltete über dem Ganzen ein ungewöhnlich guter Stern. Rietz wollte man hinterlistig einen Lorbeerkranz octroyiren; derselbe gelangte jedoch nur bis auf seinen Rücken. Anwesend waren außerdem Moscheles aus Leipzig, Reinthaler aus Bremen, Wüllner aus München, Gouvy aus Brüssel und noch mancher andere Name von gutem Klange aus der Nähe und Ferne. — A.

Correspondenz.

London, Anfang Juli.

Die Saison nähert sich ihrem Ende. — Die hier ansässigen Künstler beeilen sich, ihre alljährlichen Concerte zu geben und täglich sieht man die Schaaren der Affichenträger in den Straßen mit neuen Anzeigen sich vermehren. Kuhe gab das am Besten besuchte Concert, da außer Frl. Liebhart, Piatti, Auer und dem Harfenvirtuosen Aptommas noch die meisten und besten Mitglieder der italienischen Oper, wie die Damen Nilsson, Trebelli, Sinico, die HH. Foli, Gardoni, Santley, Mongini und Rokitansky ihn mitwirkend unterstützten, somit dieses „Grand Annual Morning Concert" aus nicht weniger als dreißig Nummern bestand. Nächst ihm gaben Pauer und Halle gut besuchte Matinéen.

Die vierte Matinée der „Musical union" brachte das sogenannte Harfenquartett in Es dur von Beethoven mit Wieniawski bei der ersten Geige. Dieser ausgezeichnete Künstler scheint uns als Quartettspieler etwas zu virtuosenhaft drein zu greifen, welcher Umstand die Uebrigen entweder zu kräftigerer Unterstützung oder ihn allein glänzen zu lassen nöthigt, wodurch dem Quartett die Hauptbedingung: harmonische Einheit benommen wird. Doch als Solospieler erregte Wieniawski mit einer Legende eigener Composition wahren Enthusiasmus. Er ließ sich in London nur einmal hören, um einem Rufe nach Paris Folge zu leisten. Ferner wurde Schumann's Clavierquartett mit Jaell vortrefflich zu Gehör gebracht. Grützmacher und Jaell ließen sich noch außerdem — ebenfalls vor ihrer Abreise zum letztenmale — in eigenen Compositionen hören. Ersterer erregte mit seinen Violoncell-Variationen, die er mit außerordentlicher Bravour vortrug, allseitig Bewunderung, sowie Letzterer mit seinen flüsternden Stückchen das Publicum zu Da Capo-Ruf anregte. — In der fünften Matinée der „Musical union" fanden wir wieder Auer bei der ersten Geige, diesmal aber Jacquard — Frankreichs ersten Violoncellisten — bei seinem Instrumente. Zur Aufführung kam: Quartett in A Op. 18 von Beethoven, Quintett in B Op. 87 von Mendelssohn, und wir gelangten zu der Ueberzeugung, daß Jacquard's Ton höchst edel und seine Vortragsweise voll Noblesse ist. Ernst Lübeck aus Paris spielte die Sonata appassionata in gediegener Weise, nur

erschienen uns die von Beethoven ritardirten Vorschläge bei den Trillern im ersten Satze zu manierirt und langweilig, und benahmen diesem so hingehauchten Motiv gänzlich den bezaubernden Duft. Die Zugaben, die Lübeck so freundlich war dem verlangenden Publicum zu bieten, zeugten von der fertigen Künstlerschaft dieses Meisters. Das Capriccio von Paganini, welches noch Auer spielte, ist eines der schwersten Bravourstücke, die für die Violine geschaffen wurden, und dieses kann nur unter den Händen eines so vortrefflichen Künstlers zu so schöner Geltung kommen, wie es diesmal der Fall war. — Die sechste Matinée brachte ein Quartett in B dur Nr. 69 von Haydn, Quintett in C dur Op. 29 von Beethoven und Claviertrio C moll von Mendelssohn, als neue Künstler Vieuxtemps und Rubinstein. Letzterer hatte London seit mehreren Jahren nicht besucht und erfreut sich nun einer um so enthusiastischeren Aufnahme.

In der „Philharmonic Society" am 17. Juni kam Mendelssohn's „Walpurgisnacht", Beethoven's Chorphantasie mit Frau Goddard am Piano und die Es dur-Symphonie von Spohr zur Ausführung. Frl. Tietjens sang die Arie aus dem Freischütz „Leise leise" und „Benedictus" von Beethoven.

Schließlich sei noch eines sehr interessanten Concertes Erwähnung gethan, welches bei der Herzogin von Argyll stattfand, und von Frau Leupold, einer der ersten Gesangslehrerinnen Londons und vorzüglichen Pianistin, arrangirt wurde. Diese Dame hat für die Verbreitung deutscher Kunst auf englischem Boden außerordentliche Verdienste und allgemeine Beliebtheit sich erworben. Seit Jahren bemüht, sowol in öffentlichen Concerten, als auch in ihren Privatsoiréen — welche wöchentlich vor zahlreicher Zuhörerschaft stattfinden — nicht nur auserlesene Werke der classischen Schule, sondern auch die der neueren Richtung von vorzüglichen Kunstkräften zu Gehör zu bringen, hat man ihr die Kenntnißnahme so manchen Werkes zu verdanken, welches sonst noch schwerlich bei den so conservativen Engländern Eingang gefunden hätte. Das Haus der Herzogin von Argyll, in welchem sich die Elite des hiesigen Publicums versammelt hatte, steht mitten in einem herrlichen Park. Der überaus elegante Salon, nach allen Seiten geöffnet, konnte die zahlreiche Zuhörerschaft nicht fassen, und es gewährte einen eigenthümlich reizenden Anblick, Damen und Herren im bunten Gemisch auf erhobener Terrasse herum zwischen Blumen und Bäumen im frischesten Grün gruppirt zu sehen, um andachtsvoll den Klängen eines Beethoven, Chopin und anderer Meister, die aus dem Saale durch die Entfernung gleichsam noch mehr verfeinert hörbar wurden, zu lauschen. Den Beginn der musikalischen Productionen machte Beethoven's Serenade in D, worauf Frau Leupold die C moll-Sonate desselben Meisters mit feinster Auffassung spielte. Der beliebte französische Romanzen-Sänger Jules Lefort wie auch die Sängerin Frl. Drasdil entzückten mit ihren Gesangsvorträgen, desgleichen der Harfenvirtuos Oberthür wie auch die Pianistin Boergen. Die Gebrüder Thern, durch ihr außergewöhnliches Zusammenspiel auf zwei Pianos hier schnell sehr beliebt geworden, wirkten wahrhaft elektrisirend auf die Zuhörer und mußten — wie immer — Zugaben leisten. Am Schlusse wurde eine Pastoral-Scene für sechs Frauenstimmen „Sylvan Hours" von J. Robinson, von sechs sowol durch Schönheit glänzenden, als auch mit vortrefflichen Stimmmitteln begabten jungen Damen — sämmtlich Schülerinnen der Frau Leupold — in anziehender Weise ausgeführt. Die Composition ist reich an wirkungsvollen Pointen, die durch Oberthür's treffliche Harfenbegleitung erhöhten Reiz erhielten.

Görlitz.

Musikdirector Klingenberg hat uns am 25. Juni Haydn's „Schöpfung" seit 1844 wieder einmal ganz vortrefflich und zum Hochgenuß des, wie das hier üblich, leider spärlich versammelten Auditoriums in der Nicolaikirche mit außerordentlichem Fleiße und tüchtigen Kräften vorgeführt. Frau Dr. Mampé-Babnigg, Hr. Graf Dankelmann (Tenor) und Hr. Anders (Baß) aus Lauban bildeten ein schönes Ensemble. Der Sopran von Frau M.-B. klang wie 1844 kräftig und wurde mit perlenden Trillern geschmückt. Die Tenorstimme des Hrn. Grafen D. erquickte durch Klangschönheit, edle Kunstbildung und seelenvollen Vortrag des Hörers Herz, so daß wir unwillkürlich meinten, wie vortrefflich es um die Kunst bestellt sein müßte, wenn alle für die Kunst berufenen Menschen, weß Standes sie auch seien, gleich diesem edlen Manne Hand und Herz ihrem besten Gedeihen darbringen wollten. Nächstdem ist Hrn. Anders für seine kräftige Baßleistung sowie den Chören für ihre Präcision und Sicherheit unser bester Dank auszusprechen. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In Pest giebt man sich der bestimmten Hoffnung hin, Liszt im November nochmals dort zu sehen, in welchem Monat die philharmonische Gesellschaft seine „Hungaria", Beethoven's „Eroica" und Neunte aufzuführen gedenkt. —

— Friedrich Kiel hat sich nach Ragatz in Graubündten zur Cur begeben und bereist hierauf Italien. —

— „L'Europe artiste" bringt über den Autor-Pianisten Bonewitz in Paris eine ausführlichere biographische Skizze von Fr. de Viotière, in welcher seine virtuosen Leistungen u. A. denen Joachim's gleichgestellt und seine Compositionen unter Berufung auf das Urtheil von Marx als höchst beachtenswerth und durchaus höherer, ernsterer Richtung zugewandt gerühmt werden. Auch geht aus dieser Skizze hervor, daß Bonewitz bereits in noch sehr jugendlichem Alter seltene Erfolge in Amerika (seiner zweiten Heimath) und in London erzielte und hierauf fünf Jahre lang in Wiesbaden, obgleich als Lehrer und Pianist daselbst allgemein geschätzt, höchst zurückgezogen lebte. Erst durch seine bereits wiederholt erwähnte Uebersiedelung nach Paris gelangte er wiederum in, seinem Streben in ganz anderem Grade entsprechende Wirkungskreise. —

— Die Pianistin Constanze Skiwa ist von ihren höchst erfolgreichen Concertreisen nach Brüssel, Paris und London nach Wien zurückgekehrt und folgt im October einer größeren Reihe ehrenvoller Einladungen nach Holland, Belgien, Paris und London. —

— Von Violoncellisten excellirten in letzter Zeit in London nächst Grützmacher aus Dresden am Meisten ein Schüler desselben, Gowa aus Hamburg, ferner Jacquard und Piatti. Ueber Grützmacher's ganz ausgezeichnete Leistungen und die glänzende Aufnahme, welche ihm in London in jedem Concerte geworden, sprechen sich die uns vorliegenden englischen Blätter wie „Times", „Illustrated London News", „The London Music" u. A. mit übereinstimmendem Lobe aus. —

— Violinist Concertm. Drechsler aus Riga hat sich auf eine Concertreise nach Deutschland begeben und will sich hauptsächlich in Berlin, Dresden, Leipzig und Halle (seiner Vaterstadt) hören lassen. —

— Clara Schumann, Violoncellist Coßmann und Stockhausen sind in Baden-Baden eingetroffen. Letzterer begiebt sich von dort auf das Züricher Musikfest. —

— Adolf Henselt ist von Petersburg in Berlin eingetroffen — Miska Hauser in Baden bei Wien. —

— Die schwedische Hofopernsängerin Michaeli von Stockholm hat eine ausgedehntere Concertreise durch Deutschland unternommen und wird dieselbe sodann in Nordamerika fortsetzen. —

— Im September niederösterreichische expedition ullmanesque mit Carlotta Patti, Hellmesberger, Willmers, Levy und Popper. Hierauf werden wiederum die französischen Provinzialstädte abgesucht und zwar außer der Patti mit Vieuxtemps, Lefort, Batta, Ketterer, Berthelier und Godefroy. Dem „Dr. J." zufolge wird Ullman auch den Dresdnern seine Carlotta nebst Vieuxtemps, Jaell, Popper und Stockhausen ganz bestimmt vorführen.

Musikfeste, Aufführungen.

Baden-Baden. Dritte Soirée des Jean Becker'schen Quartetts: Quartette in A dur von Volkmann, in F dur von Schumann und in Es dur Op. 127 von Beethoven. —

Stuttgart. Am 25. v. M. Kirchenaufführung des Vereins für classische Kirchenmusik unter Mitwirkung von Frau Ellinger, Frl. Marschall, den HH. Brandes aus Carlsruhe und Tod (Orgel) sowie der Hofcapelle: Requiem von Schumann und „Lobgesang“ von Mendelssohn. — Freiligrath-Concerte des dortigen Singvereins: Chorgesänge von Faißt, Stark, Tod und Gade, Schubert's Müllerlieder vollständig nebst Nachträgen von Stark, vorgetragen von vier schönen Frauenstimmen. —

London. Am 26. v. M. im Krystallpalast höchst aristokratisch-elegantes Monstreconcert zum Besten des abgebrannten Theils desselben mit der Tietjens, Rudersdorff, Ad. Patti, Arabella Goddard und der alten Grisi sowie mit Mario, Reves, Graziani &c. Orchester und Chor unter Leitung Costa's 2600 Personen. Programm Nebensache. — Am 24. v. M. äußerlich höchst glanzvolle Matinée des Pianisten Blumenthal, dem erklärten Mode-Liebling der Aristokratie, für die denn auch seine sehr mäßigen Leistungen allein bestimmt sind. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tenorist Ellinger an der Wiener Hofoper auf Engagement — Frl. Marek in Graz mit brillanter Technik, effectvollem Spiel und großer Sicherheit — in Dresden die Altistin Perl von Frankfurt — Erna Borchard in Florenz und Bologna — Frl. v. Murska in Agram — Frau Nissen-Salomon in Cöln — Frl. Artôt, Wachtel sen. und Barytonist Pischek von Stuttgart in Wiesbaden — desgleichen Frau Beringer von Berlin, aber nicht sehr günstig — Beck von Wien in Brünn unter den größten Triumphen — ebendaselbst Mayerhofer, Steger und Frl. Benza, deren prachtvolle Stimmmittel, gute Schule, reiche Nuancirung und gefühlsinniger Vortrag gerühmt werden — Frl. Brenner von Prag in Hermannstadt, wo ihr durch Blumenregen und Hervorrufe ungewöhnlich gehuldigt wurde — Tenorist Braun-Brini in Frankfurt a. M. mit schönem Erfolge — Merelli's Frau (Tochter der verstorbenen Rettich) als Sgra. Redi recht beifällig in Mailand — Pauline Canissa (reines, wohltönendes Organ, seelenvoller Ausdruck und vortreffliches Spiel) sehr erfolgreich in Newyork — Frau Amster in Czernowitz (wo sie binnen vier Tagen die Lucia einstudirte) unter den ganzen Abend anhaltendem Applaus. — Frau Lucca erhält für ihr zweimonatliches Gastspiel in Petersburg bei sechszehnmaligem Auftreten 50,000 Frcs. und ein mit 10,000 Frcs. garantirtes halbes Benefiz. Für künftiges Frühjahr ist sie bereits nach Newyork zu Gastspielen gewonnen. —

— Engagirt wurden: Tenorist Brandes in Carlsruhe (auf fünf Jahre erneuerter Contract) — Barytonist Grebe von Weimar in Freiburg i. Br. — Frau Destina-Löwe für October und November in Triest mit 13,000 Frcs. und Benefiz — Steger in Barcelona für die Carnevalszeit — und Capellm. Rietz von Regensburg in Mainz. —

Emma La Grua hat sich in Palermo mit dem Obrist Carini, Adjutanten Garibaldi's, vermählt. — Jacobi, Commissionsrath der Weimarschen Hofoper, wurde vom Großherzog zum Ritter des Hausordens vom weißen Falken ernannt. — Der Recensenten-Strike gegen den Grazer Director ist von Diesem beigelegt worden. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der König von Bayern hat Frl. Mallinger, Frl. Thoma und dem Tenoristen Vogl nach der Lohengrin-Aufführung werthvolle Zeichen seiner Anerkennung einhändigen lassen, ferner an R. Wagner sofort nach Beendigung der Vorstellung ein sehr huldvolles Telegramm übersandt und die ganze Einnahme von ungefähr 3000 fl. dem Theaterpensionsfond zugewiesen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Hermann Götz, Componist aus Winterthur, Hr. Hofcapellm. Taubert aus Berlin, Hr. Chordir. Claus von Mainz. —

Vermischtes.

— Vacant ist die Stelle eines Clavier- und Gesanglehrers am Conservatorium in Liverpool. Nähere Auskunft giebt Prof. Julius Stern in Berlin. —

— Was die in Paris ausgestellten Orgeln, Streich- und Blasinstrumente betrifft, so hat die Prüfung derselben folgendes Ergebniß geliefert. Prachtvolle Orgeln haben ausgestellt: eine große Merklin und Schütze in Brüssel und eine kleine Cavaille-Coll. — Vuillaume glänzt durch Nachbildungen von Stradivarius und Guarneri wie durch neue Violinen von schönem Holz und ungemein feinem Lack, hat auch das störende Aufsetzen der Sordinen durch eine sinnreiche Vorrichtung beseitigt. Darche in Brüssel hat ein Amati-Violoncell ausgezeichnet restaurirt. Die französischen und belgischen Violinen und Violoncelle zeichnen sich durch sorgfältige Arbeit und niedrige Preise aus. Aus Deutschland sind höchstens Lamböck und Bittner in Wien zu erwähnen. Italien ist sehr mittelmäßig vertreten. Bittner hat vortreffliche Guitarren und Zithern (mit bedeutend erleichterter Stimmung ohne Schlüssel) ausgestellt, desgleichen Kindl in Wien. Die Harfen sind nur durch eine einzige von Erard vertreten. — An Blechinstrumenten hat Sax sehr Beachtenswerthes geliefert, ferner Distin aus London und Cerveny aus Königgrätz, dessen Fabricate bereits europäischen Ruf haben. Er hat eine „Armee-Posaune“ ausgestellt, welche die tiefsten Töne nicht nur mit imposanter Macht, sondern auch bisher unerreichter Reinheit und Deutlichkeit wiedergiebt. Nächstdem sind wegen Blechinstrumenten zu erwähnen Bock in Wien, Tomschik aus Mähren, Lausmann aus Linz, Bohland und Farsky aus Böhmen. — Was die Holzblasinstrumente betrifft, so hatte Ziegler aus Wien mit seinen ausgezeichneten Flöten einen sehr schweren, obgleich schließlich siegreichen Stand gegen das in Frankreich bevorzugte Böhm'sche System. Sehr schön gearbeitete Clarinetten haben ausgestellt Romero aus Spanien, Albert aus Belgien und Triebert aus Frankreich, und zwar erstere Beide B-Clarinetten, die sich durch eine einfache Drehung in A- und C-Clarinetten verwandeln lassen. —

— Die Pariser Prüfungscommission hat sämmtliche 823 Friedenshymnen zurückgewiesen, wofür ihr alle 823 Autoren den Krieg erklärt und sich höchst erbittert über oberflächliche Prüfung ihrer oberflächlichen Fabricate beschwert haben. Als Entgegnung darauf gedenkt die Commission sämmtliche Hymnen als handgreifliches Armuthszeugniß der jetzigen Production auszustellen. Die beiden hausbackenen Texte waren allerdings auch eben nicht angethan, einen Autor besseren Schlages zur Concurrenz zu reizen. —

— Frau Van den Heuvel, Tochter von Duprez, hat in Paris ein von Frau Viardot und anderen Autoritäten warm empfohlenes Gesanginstitut mit sehr billigen Preisen eingerichtet. Auch nimmt sie Pensionaire zu 6000 Frcs. Ihre Wohnung in Paris ist 11, Rue Turgot. —

— Aus einem Bericht über das soeben gefeierte Stiftungsfest des Erk'schen Vereins in Berlin geht hervor, daß Erk's Sammelwerke bereits ganz ungewöhnliche Verbreitung gefunden haben. Sein „Liederkranz“ ist nämlich in 30,000, die Sammlung der dreißig Choräle in 58,000, der „Sängerhain“ in 105,000, die „Auswahl“ in 273,000, das „Singvögelein“ aber in bereits 618,000 Exemplaren verbreitet, macht folglich in Summa ohne die übrigen zahlreichen Werke Erk's eine Million und 384,000 Exemplare. —

— Der König von Hannover hat dem Wiener Männergesangverein für das ihm gebrachte Geburtstagsständchen 300 fl. für das Schubert-Denkmal übersandt. Der Verein hat sich zum Dank dafür — von seinen Sitzen erhoben. —

— In einer uns von maßgebender Seite zugegangenen Zuschrift aus Holland bezüglich der in Nr. 26 mitgetheilten Notiz wird der Wunsch ausgesprochen, daß der Dirigent, dem das erwähnte Unglück wiederfuhr, sowie die betreffende Stadt genannt werde, damit nicht bei so allgemeiner Fassung auf Unbetheiligte ein ungerechter Verdacht falle. Obgleich wir finden, daß der geschätzte Einsender einem nur als Curiosum mitgetheilten Factum viel zu viel Gewicht beilegt, würden wir dennoch seinem Wunsche gern nachkommen, wenn nicht das Blatt, welches uns mit jener Notiz übersandt wurde, längst in den Papierkorb gewandert wäre und wir uns zuverläßig erinnern könnten, wen und welche Stadt es betraf. —

— Der frühverstorbenen Hofopernsängerin De Ahna wurde unlängst auf dem katholischen Friedhofe in Berlin unter Veranstaltung einer sinnigen Feier durch die Mitglieder der Hofoper ein ihren Vorzügen gewidmetes Denkmal gesetzt. —

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 12. Juli 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 29.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der Lohengrin in München.

I.

Der Lohengrin! Das ist ein Stück von unsrem Leben, dem Einzelnen, Allen, den Künstlern, den Laien, ein Stück von unsrer Liebe und unsrem Zorn, ein Stück von unsrer geistigen Einheit, ein unverlierbares Luxemburg! Den haben wir studirt — welches Ereigniß, wenn man zum ersten Mal in diese Partitur hineinsah, — zum letzten Mal thut mans willentlich nie! Den haben wir gespielt, darin haben wir gesungen, für den hat unser Herz gepocht, gegen den haben wir unsre witzigsten Kritiken geschrieben, für den haben wir geschwärmt, wir haben uns gesagt: Wärst du ein König, du thätest Alles für den Meister, der das geschrieben hat, wärst du ein Weib, du liebtest ihn, wärst du ein Künstler, du wünschtest ihm nur einmal die Hand zu drücken. Gegen den haben wir gewüthet; so lange er nicht aufgeführt war, sagten wir: er ist unaufführbar, und wenn er endlich gegeben wurde, verreisten wir, um ihn nicht zu sehen, um so unparteiischer konnten wir unsre Kritiken gegen ihn richten, und wenn jedes feindliche Wort nur eine Note der Partitur hätte zerstören können, wie leicht, wie spielbar wäre die Sache heute, wie viel weniger überladen die Instrumentation! Wir waren Capellmitglieder und sagten: das spielen wir nicht. Wir nahmen unsre Stimmen mit nach Hause und spielen sie heute ganz vortrefflich. Wir waren Sänger und machten Eingaben an die Intendanzen gegen die stimmzerstörenden Wagner'schen Partien und siehe da! heute streichen wir ganz vergnügt unser Spielhonorar dafür ein. Wir waren sehr geistvolle Kritiker und schrieben: Nach den ersten zehn Vorstellungen fällt mit der ebbenden Neugier auch das Werk selbst und o welche Ueberraschung! es lebt noch, man sucht es immer besser und vollständiger darzustellen, immer freudiger, inniger zu erfassen und aufzunehmen. Wir waren Componisten und sagten: der Wagner ist ein ganz geistreicher Mensch, er macht sich seine Texte selbst, und das ist auch gar nicht so übel, aber sie müßten besser componirt sein; und wir ließen uns von weit trefflicheren Dichtern viel schlechtere Librettos bereiten, als die Wagner'schen, componirten nun aber auch in der That eine weit vorzüglichere Musik dazu, als Wagner dies je im Stande wäre, und o Wunder, unsre Opern verschwanden nach kurzer Zeit wieder vom Repertoire und wir müssen heute noch immer wieder Musteraufführungen von diesem „Lohengrin" erleben. Oder wir machten uns anheischig, den Schwanen-Chor so zu schreiben, wie er eigentlich sein müßte, und da wir dies leider unterlassen haben, so muß der Schwan immer noch zu der alten Musik seinen Einzug halten, wie sie nicht sein sollte, wie sie aber immer unwiderstehlich alle Herzen hinreißt. Wir waren Abonnenten und sagten: Wir gehen gar nicht hin, wenn an uns die Reihe kommt! Und siehe, der Schwan macht immer einen kleinen Umweg ums Abonnement herum und landet zuletzt doch glücklich in allen abonnirten und nicht abonnirten Gemüthern. Ja, der „Lohengrin" — und das war der hervortretendste unter den mannichfachen Eindrücken der Münchner Mustervorstellung — ist eines der Wunderlichter an dem Weihnachtsbaum deutscher Geistesgaben, die nicht kürzer brennen, die immer leuchten, immer unversehrt bleiben, deren Flamme unter dem Wink einer zauberkundigen Hand nur verweht, um immer wieder ein Fest zu bringen, wenn sie neu entzündet wird.

Der frisch empfangene Eindruck, den uns die jüngst erlebte, wol vollendetste Aufführung dieses Werkes unter Hans v. Bülow's Leitung hinterließ, regt uns im Innersten an, den Ursachen nachzuspüren, welche die tiefe geistige Befriedigung erzeugen, die es uns gewährt, uns selbst darüber klar zu werden, warum diese Schöpfung einer in stetem Wachsen begriffenen Schaar von denkenden Künstlern gleichsam ein Banner, ein Glaubenssatz geworden ist. Wir thun es, ohne uns der Befürchtung hinzugeben, über ein so viel besprochenes Werk nur längst Gesagtes zu wiederholen, da wir den reinen Willen und das Bedürfniß in uns fühlen, unbeirrt von allen Rücksichten nach rechts und links, ohne Schönthuerei und Eitelkeit nur dem geistigen Trieb nach Wahrheit zu folgen, den wallenden Nebel des Enthusiasmus zur plastischen Wolke des Erkennens zu verdichten, die vom Monde des Kunstwerks ihr Licht erhält, ohne ihn zu verdunkeln, wenn sie einmal beschattend über ihn hinstreift, und wenn wir auf diesem Wege uns selber das unbestimmt Empfundene als ein Neues, Gewonnenes bieten, so

dürfen wir hoffen, es als solches auch von größerem Kreise hingenommen oder doch nicht völlig verschmäht zu sehen.

Der „Lohengrin" ist, und das muß voranstehen, vor allen Dingen eine That des höchsten menschlichen Ernstes. Der Geist, welcher den „Lohengrin" wollte und hervorbrachte, gehört vermöge dieses Ernstes zu den ersten und vornehmsten Geistern. Der Ernst, der heilige Ernst ist der Grundstein im Gebäude des Kunstwerks. Wie die Mauern sich erheben, wie die Räume sich theilen, wie die Säulen sich bilden und schmücken, das ist Sache des Schönheitsgefühls, der Kunstweisheit, aber daß der Bau feststeht, der Zeit und den Stürmen trotzt, daß selbst, wenn diese Vandalen siegen und die schönen zarten Formen, die sich dem Lichte zuwenden, verwittern und zerfallen, noch wieder neue Steingedichte sich auf den alten Fundamenten erheben können: das ist die Tugend jenes Theils von dem Baue, der unseren Augen entzogen bleibt, der wie die Wurzel des Baumes in dem Schoos der Erde verborgen ist; Wurzel, Grundstein, Herz und Nerv des Kunstwerks ist der Ernst. Der Meister, welcher einen „Lohengrin" bietet, kommt mit dem vollen Bewußtsein und mit dem legitimsten Anspruch in der Reihe von Geistern mitzuzählen, welche den religiösen Ueberzeugungen dauernde Nahrung und Richtung geben, oder auf dem steilen Weg der philosophischen Forschung neue Höhen erklimmen, oder durch Siege mit Schwert und Feder, als Eroberer oder Gesetzgeber neue Culturepochen begründen; er weiß, daß die Kunst die ebenbürtige Schwester der Religion und Philosophie, der Wissenschaft und des Heldenthums ist, er weiß, daß er als ein Priester dieser Kunst eine hohe Sendung, ein heiliges Amt erfüllt und verrichtet, daß er verantwortlich ist für sein Schaffen auf ewige Zeiten, daß jeder Hauch von Unwahrheit, jeder Flitter von Eitelkeit, jedes Stäubchen von weltlichem Gelüst, jedes Körnchen Schminke auf dem gottähnlichen Antlitz eine Sünde ist gegen den heiligen Geist der Kunst. Wir nennen nicht umsonst die von diesem Ernst getragenen Kunstwerke Offenbarungen. Die Propheten des alten Testamentes, der Psalmist, sind Dichter aller Zeiten, unsere ersten Tonsetzer waren Heilige und Märtyrer; welcher Hohepriester möchte nicht jeden Augenblick seine Würde in eines Dante geweihte Hand legen? Wenn uns aber der Strom der Zeiten in mystische Fernen trägt, wo einst nothwendig Kunst und Religion wieder in Eines zusammenschmelzen müssen, wenn die Mysterien des Mittelalters einst wie ahnungsvolle Prophezeiungen einer höchsten dramatischen Kunstblüthe erscheinen, welche die bis jetzt dem Drama verwehrten Stoffe als ihre Kelchkrone und glänzenden Staubfäden enthüllt und siegend in sich aufsaugt, wenn einst das freie, von allen Weihen triefende deutsche Volk sich sein Drama schafft, wie es sein Epos und seine Lyrik schuf, so daß die Wolframs und Wolfgange jener späten Zeit nur wie spielende Götterknaben die reife Frucht vom Baume zu pflücken haben — dann wird der „Lohengrin" noch leben, dann wird man Wagner heilig achten als einen Dichter, der in jenen grauen Zeiten des Alterthums, des constitutionellen Aberglaubens, des souverainen Materialismus, der poetischen Mache, des galvanisirten Judenthums, des Leitartikels und der Reclame und wie alle diese Folterwerkzeuge des Gemüths, diese unabgeschafften Todesstrafen des Geistes heißen, der selbst unbeirrt von dem allerunerbittlichsten Tyrannen — der öffentlichen Meinung — die sich heute für den Gott hält, der da die Welt geschaffen — eine Arche in der Sündfluth gebaut, ein völlig harmonisches, in Absicht und Leistung sich deckendes, dramatisches Kunstwerk seinem Volke gegeben. Wenn das vollendete Kunstwerk jener Zukunft sich zu den geistlichen Spielen des Mittelalters etwa verhalten wird, wie die apokalyptischen Reiter von Cornelius zu dem Holzschnitt von Dürer, so wird Wagner's „Lohengrin" dann eine ähnliche Stelle zwischen Beiden einnehmen, wie vielleicht die kühnen Dante-Zeichnungen Koch's zwischen jenen. Und da wir hier in einem Athem drei Namen der bildenden Kunst genannt, bei denen wir den tiefen Ernst, den wir an Wagner hervorheben, in hohem und höchstem Grade vorhanden finden, so wollen wir versuchen, deutlich zu machen, was wir denn damit meinen, und wenn uns das philosophische Geschick fehlt, unsere Gedanken als allgemeinen Lehrsatz zu construiren, so wollen wir zu concreten Beispielen greifen, die zugleich dazu dienen können, unsere künstlerischen Sympathien und Antipathien ehrlich auszusprechen.

(Fortsetzung folgt.)

Die Mittel des Tonreiches nach Inhalt und Form.

Von

Rudolf Benfey.

(Fortsetzung und Schluß.)

Also Inhalt der Musik ist Gefühlserregung, das Wirken des Eros durch den Klang. Geben wir uns Rechenschaft über dieses Resultat, indem wir die wichtigsten Mittel des musikalischen Inhalts einzeln durchgehen.

Die Grundlage aller musikalischen Gefühlserregung bildet:

1) Die Aufbewegung und die Abbewegung, die wir jetzt am raschesten betrachten können, wenn wir der Tonleiter auf und ab folgen. Hier ist nun das Grundgesetz, welches Jeder leicht an sich selbst beobachten kann, daß die aufsteigende Tonleiter erregend, die absteigende beruhigend wirkt. Dieses Gesetz ist nun in der That nicht blos an das Vorschreiten an dem Faden der Tonleiter gebunden, sondern findet überhaupt bei jedem Auf- und Absteigen statt, mag dieses nun in größeren Schritten als die Tonleiter, in Terzen, Quarten, Sexten u. s. w., oder in kleineren als die diatonische, die chromatische in Halbtönen geschehen. Daraus folgt nun, daß dieses Gesetz schon seine entschiedene Wirksamkeit selbst zu Zeiten äußerte, wo man den zusammenhängenden Bau der Tonleiter noch nicht kannte, und natürlich auch, daß es seinen Einfluß noch jetzt äußert, wo die ganze Art der Composition es hindert, daß es vorherrschend, nicht durch andere Mittel modificirt, zur Geltung komme. — In der That erlaubt die entwickelte Musik selten, daß eine Bewegung nach auf oder ab vorherrschend durchgeführt werde. Es ist dies natürlich, denn jenes Mittel ist so elementar wirksam, daß es jede andere Modification des Gefühlslebens sofort stören und damit dem musikalischen Entwickelungsgang Eintrag thun würde. Mittel anderer Art treten daher stets hemmend, brachlegend dem reinen Auf und Ab entgegen. Nur an entscheidenden Stellen läßt man die steigende oder fallende Bewegung der Melodie so hervortreten, daß nicht modificirte Intervallenschritte, harmonische Mittel oder gegenwirkende Stimmen sie kreuzen. Dann ist aber auch die Einwirkung mächtig. Auf diesem Mittel beruhen oft die überraschendsten Wirkungen für das Gefühlsleben. Wir wollen, ohne hier weitläufige Beispiele aufzusuchen, nur daran erinnern, wie selbst die Läufe, die doch nur episodisch zwischen dem Hauptinhalt auftreten, uns unwillkürlich in die Art der

Gefühlserregung hineinreißen, und wie dieser Zug sich dann selbst bei auf- und absteigenden Accorden geltend macht, wenn ihre eigentliche Bewegung, durch Figuration modificirt, nur gebrochen auftritt. Jeder aufsteigende Lauf erregt uns, regt auf, läßt selbst die Stimmbänder unseres Halses scheinbar mit vibriren, während jeder absteigende beruhigt. Dieselbe Wirkung fühlen wir noch, wenn auch ein jeglicher Accord durch Figurbildung sich modificirt hat.

Worin liegt nun die Ursache dieser Erscheinung? — Es ist, um es hier kurz anzudeuten, wahrscheinlich das schnellere Schwingen der Nervenleitungen, was hier so erregend wirkt, und das beim Höhersteigen immer mehr anschwillt, während es beim Absteigen immer mehr und mehr nachläßt. Auf dieses Erregen des gleichmäßigen Mitschwingens im Nervenleben beruht offenbar die Wirkung jener Bewegungen. — Gehen wir jetzt zu einem anderen Mittel des Inhalts, zu

2) der Wahl der Intervalle und der dadurch bedingten Melodie über, so tritt hierbei schon ein höheres Moment der Gefühlsentwickelung in den Vordergrund. Ohne uns auf die geistvollen Untersuchungen des Physiologen Helmholtz hier einzulassen, die, wie es scheint, berufen sind, in dieses dunkele Gebiet baldigst Licht zu bringen, wollen wir nur darauf aufmerksam machen, daß bei dem Vorschritt der Intervalle es weniger auf Höhe oder Tiefe ankömmt, als darauf, ob sie nebeneinander gespielt, nebeneinander gesungen consoniren oder dissoniren würden, d. h. also, ob die Bruchverhältnisse ihrer Schwingungszahlen sich leichter oder schwerer in einander fügen. — Hierdurch ist eine wesentlich verschiedene Art auf das Gefühl zu wirken bedingt. Während Höhe oder Tiefe direct auf das Gefühl wirken, geschieht es durch die Intervallenwahl nur indirect. Der Anstoß auf das Gefühl geht hier nämlich schon durch eine Vermittelung in anderen Geistesgebieten hindurch. Das Aufmerken, Beobachten ist es, was hier Brücke zwischen Hören und Empfinden bildet. Jeder dissonirende Intervallschritt ruft eine geschärfte Aufmerksamkeit, jeder consonirende ein Nachlassen im Aufmerken hervor. Erst hierdurch wird nun Empfindung und Stimmung beherrscht. Bewegt sich ein Tonstück vorherrschend in consonirenden Intervallen fortschreitend, so wird uns eine gleichmäßige Stimmung beherrschen, ist der Vorschritt dagegen in dissonirenden Accorden, so tritt mit der angeregteren Aufmerksamkeit eine fortwährende Spannung des Nervenlebens ein und damit eine ähnliche Wirkung, wie bei einer aufsteigenden Bewegung, die jedoch hier stetiger hervortritt, während sie beim Anwenden des elementaren Mittels mehr ruckweise wirkt. Betrachten wir nun, ehe wir weiter gehen, die möglichen Modificationen, die durch die Verbindung beider Mittel entstehen können, so wird ein Vorgehen nach der Höhe mit dissonirenden Accorden einen hohen Grad von Erregung hervorbringen, während ein Steigen nach der Tiefe mit den consonirenden Accorden sehr erschlafft. Die dazwischen liegenden Stufen nach oben mit consonirenden und nach unten mit dissonirenden Accorden werden sich unter Umständen entweder brach legen oder auch modificirte Stimmungen nach dem mehr oder minder Vorwiegen des einen Elementes erzeugen.

Gehen wir nun jetzt, ohne einige noch dazwischen liegende Stufen zu berücksichtigen, zu

3) der Wahl des Tongeschlechts über, so liegt auch in diesem Mittel eine neue indirecte Vermittelung für das Gefühlsleben durch Herbeiziehen eines anderen geistigen Thuns, nämlich der Grundlage der Phantasie, der allgemeinen Stimmung enthalten. — Wir sind mit Besprechung dieses Hülfsmittels in ein Gebiet eingetreten, wo eben schon nicht mehr allein auf das Gefühl, sondern schon auf den gesammten Geist durch das Medium der Stimmung gewirkt wird. Genau genommen müßte daher der Untersuchung dieses Mittels die Besprechung einer anderen Wirkung auf das Gefühl, — das der Harmonie und Accorde — vorangehen, aber Gründe, die später sogleich hervortreten werden, nöthigen uns, zunächst von dieser Wirkung zu sprechen. Dennoch können wir nicht umgehen, schon Einiges in Betreff der Harmonie voranzuschicken. Die verschiedene Wirkung nämlich, welche die Terz — die Mediante — hervorbringt, je nachdem sie groß oder klein genommen wird, beruht darauf, daß für unser Ohr die große Terz natürliche Mitte zwischen der Tonica und der Dominante ist. Man kann dieses sofort beim Singen herausfühlen, wo bekanntlich der Quintenschnitt der natürlichste ist und das Auffinden der Mediante erst hierdurch entsteht. Auch die alten Völker fanden stets die Töne in der Reihenfolge: Grundton, Quinte, dann erst Terz. Kehre ich nun dieses Verhältniß um, so daß der volle Schritt durch zwei Ganztöne zwischen Terz und Quinte liegt, so ist für die Empfindung sofort das Gefühl da, daß hier eine Umkehrung des natürlichen Verhältnisses des Stimmenganges stattfindet, und es giebt sich dieses als eine Unsicherheit des vorausvisirenden Gefühles kund. Freilich — wir möchten dieses hier sogleich hinzufügen — wird die volle Wirksamkeit dieses Eindruckes erst dann eintreten, wenn eben eine vollständig ausgeprägte Harmonie uns bei keinem Schritt der Melodie mehr in Zweifel läßt, ob die Tendenz zur Accordbildung nach Dur oder Moll neige, aber auch schon bei den Anfängen der Melodiebildung wird sich dieses Gesetz schon kundgeben und Moll wird stets verschleiernd und träumerische Phantasie anregend, Dur wird stets entschleiernd und darum weckend wirken. Dieses Gesetz ist in der That so durchgreifend, daß es die ganze Richtung eines Tonstückes auf Freude und Schmerz bestimmen kann, freilich mit der Beschränkung, daß eine gedämpfte Freude oft in Moll und ein greller Schmerz auch in Dur erscheinen kann. Einen interessanten Punct über das Verhältniß der Griechen zu den Tongeschlechtern wollen wir für diesesmal noch übergehen, da sich später eine bessere Gelegenheit zu ihrer Erörterung findet.

Wir kommen jetzt zu einem der schwierigsten Mittel des Inhalts, zu einer fast noch kaum genügend erörterten Lehre, zu

4) der Wahl der Tonart. Bekanntlich hat man sich früher Mühe gegeben, die Tonarten für besondere Regionen des Empfindungslebens vindiciren zu wollen, so z. B. G moll für besonders geeignet zu Schwermuth und zum Pathetischen, A dur zur lichten Klarheit, C dur zur Einfachheit. Doch konnten sich die verschiedenen Forscher selten darüber verständigen, und schwanken noch immer in Betreff der Bedeutung der einzelnen Tonart für das Gefühl. — Unsere Meinung hierüber ist folgende: Zunächst hat man zu berücksichtigen, ob die Tonarten vor Feststellung der schwebenden Temperatur oder nachher angewandt wurden. Die griechischen Tonarten und die alten Kirchentonarten sind dadurch, daß sie nicht gleichmäßig auf ein und dieselbe Claviatur bezogen werden können, also ein und derselbe Ton in verschiedenen Tonarten verschiedene Schwingungszahlen hat, schroffer gegen einander und darum charakteristischer, als die späteren, auf Grund einer schwebenden Temperatur entstandenen Tonarten. Dennoch haben auch unsere Tonarten eine verschiedene Wirksamkeit auf das Gefühl, die jedoch erst in Zukunft untersucht werden muß, nachdem man

sich über das Princip der Untersuchung wird verständigt haben. Das Princip nun, nach welchem sie untersucht werden müssen, scheint uns folgendes zu sein: wie die durch den Quintencirkel hervorgerufene verschiedene Stimmlage modificirend wirkt auf das Analoge der Tonverwandtschaft. Von hier aus wird die Erklärung ausgehen müssen. Jede nächst verwandte Tonart liegt je nämlich um fünf Töne höher als die vorhergehende (g Quinte zu c), dennoch ist sie (g) von der vorigen (c) nur um einen Ton (fis von f) verschieden. Die nächstfolgende (d) liegt nun zwar wieder in demselben Stimmrevier wie c ist aber dafür um zwei Töne (f, c — fis, cis) verschieden. Da nun auch die menschlichen Stimmen, also Sopran und Tenor, zu Alt und Baß in dem Quintenverhältnisse stehen, so ruft jede Verschiebung um fünf Töne gewissermaßen eben wieder ein Gefühl eines analogen Verhältnisses im Stimmbau, daher Gefühlssicherheit hervor, während ein Schritt um eine Secunde unsicher macht. Die verschiedenen Halbtöne dagegen wirken in anderer Art ein: die fremdartige Färbung, die in ihnen liegt, umspinnt das Gefühl mit einem wechselnden, fast der Farbenwirkung gleichenden Eindruck, — man hat sie deshalb auch chromatisch, farbenreich, genannt. Auf dieser Doppelwirkung des Sicher- oder Unsicherwerdens des Gefühls durch die Stimmlage des Grundtons und auf das mehr oder minder gefärbte Abweichen von der C dur-Scale beruht die eigenthümliche Wirksamkeit der Tonarten, die zu untersuchen noch der Folgezeit vorbehalten werden muß.

Hiermit wären dem Principe nach in der That die Hauptmittel, das Gefühl anzuregen, erschöpft, dennoch wirken noch einige Mittel mit, deren Ursprung auf anderen Feldern zu suchen ist. Wir wollen sie wenigstens cursorisch auch nach dieser Seite hin berühren. Da ist

5) die Wahl der Harmonie und die dadurch bedingten Accorde ebenfalls Gefühl anregend. Genau genommen hätte dieses Mittel sämmtlichen übrigen, also auch den melodischen vorangehen müssen, denn das Nacheinander in den Intervallen ist ja dadurch bedingt, daß wir jedem Intervallenschritt gewissermaßen einen Accord unterlegen, der seinen Weg leitet. Erst die hinzugedachte Harmonie macht die Melodie sicher. Dennoch wollen wir dieses Mittel als ein getrenntes betrachten und obgleich Harmonie mehr auf den Verstand wirkt und darum zur Form gehört, so wollen wir dennoch hervorheben, daß schon durch die Wahl prägnanter Harmonien, ja sogar durch die Stimmführung die Phantasie unwillkürlich gefesselt und dadurch das Gefühlsleben nach einer Richtung hingezogen werden kann.

Ein besonderes Interesse kann die Frage nach der Wirkung

6) der rhythmischen Mittel darbieten, da — wie wir später sehen — der Rhythmus der Ausgangspunct aller Formbildung ist. Dennoch liegen auch in diesen Mitteln Gefühlsanregungen, vor Allem ist hier das gleichmäßige Tempo dasjenige, was unser Gefühl im Maße erhält. Während von den rhythmischen Accenten die Form ausgeht, geht vom Tact das Gleichmaß des Gefühls aus. Mag das Auf und Ab der Töne uns noch so sehr erregen oder beruhigen, die Melodie noch so sehr spannen oder einlullen, Tongeschlecht und Tonart noch so sehr unsere Stimmung beherrschen, so erinnert doch der Tact, der wie der Pendelschlag des Herzens regelmäßig fortschwingt, uns stets daran, daß wir in der Einheit des Gefühlslebens gebunden bleiben. Und doch liegt auch hier wieder eine verschiedene Art, diese Einheit des Gefühls anzuregen, je nachdem der Tact gerade oder ungerade schwingt, d. h. der menschlichen Bewegung conform oder ihr entgegentretend wirkt.

Ueber

7) Einfluß des Instrumentes, welches den Klang executirt, sei es nun Timbre der menschlichen Stimme oder ein anderes musikalisches Instrument brauchen wir hier wol nichts zu sagen. Allgemein bekannt ist, wie verschieden diese Mittel auf das Gefühl wirken, und der Fortgang der Arbeit wird uns noch Gelegenheit geben, hierüber an entscheidenden Stellen Weiteres mitzutheilen.

Was endlich

8) die dynamischen Mittel des Vortrages betrifft, die übrigens auch erst durch die Form ihr volles Licht erhalten werden, so ist es bekannt, wie erst der Vortrag eigentlich das Gefühl wahrhaft erweckt und wie das gefühlvollste Stück seine Wirkung verliert, wenn der Vortrag den darin liegenden Intentionen nicht entspricht. — Damit hätten wir nun eine Uebersicht über die Mittel der Musik gegeben, den Gefühlsinhalt anzuregen. Sind sie nicht unendlich reich und nach allen Seiten hin anregend? — In der That würde man kaum begreifen, wodurch der Glaube entstehen kann, die Musik könne nicht charakterisiren, wenn man so ihre Mittel betrachtet. Aber weil es so schwer ist, in jedem einzelnen Falle festzustellen, welche speciellen Mittel der einzelne Tonsetzer anwandte bei der Charakterisirung eines Stückes, wird man immer wieder unsicher. Es geht uns wie bei der Wetterlehre: die Gesetze, nach denen die Witterung entsteht, kennen wir, aber das Wetter vorhersagen können wir darum doch nicht immer. So geht es auch in der Musik: die Gesetze, nach denen das Gefühl angeregt wird, sind uns bekannt, aber die Art und Weise, wie der Meister die Mittel im einzelnen Falle verwendet, wie sie sich einander entweder stützen oder aufheben oder beschränken, das entzieht sich noch in vielen Fällen unserer Beobachtung und deshalb umsomehr, als noch ein Neues zu dem Inhalt hinzukommt, nämlich die Form.

Was ist nun der Ursprung dieser wichtigen Erscheinung, die gerade dem Inhalte der Musik entgegenstrebt, indem sie statt vom Gefühle, vom Verstande ausgeht? Die Beantwortung dieser Frage wird ebenfalls nicht blos von den Thatsachen der Musik ausgehen können, sie wird auf logisch-philosophische Anfänge zurückgreifen müssen, die sie dann psychologisch erklärt, um uns Sicherheit zu verschaffen. Was ist Form? ist sie vom Inhalt unterschieden, oder ist sie nur eine Spiegelung des Inhaltes, indem dieser sich auf einen anderen Punct bezieht? — Wenn wir diese letzte Behauptung aufstellen, daß die Form nicht etwas Selbständiges sei, sondern nur der Inhalt in Reflex gesetzt zu etwas außer ihm Liegenden, an etwas Fremdartigen gemessen, so wird uns dieses nur recht klar werden können, wenn wir uns erinnern, daß jedem Inhalte ein Wesen zu Grunde liegen muß, welches erst dadurch, daß es sich Form giebt, in die Erscheinung tritt. Form ist also nur der Inhalt in Bezug zum Andern, während Inhalt das sich Formende ist in Beziehung zu sich selbst gesetzt. Wenden wir das zunächst auf die Seelenlehre an, so ist es vollständig klar, daß dem Gefühle sowol, als dem Verstande wesentlich derselbe Inhalt des Lebensganzen zu Grunde liegt, daß das Gefühl aber diesen nur in unmittelbarem Eindrucke empfängt, während der Verstand ihn zu bestimmten Richtungen, Begriffen u. s. w. umordnet. — Inhalt

des Seelenlebens sind stets Einwirkungen von Außen, denen wiederum Gegenwirkungen von Innen, von der Punctualität des Selbstbewußtseins aus folgen. Diese Wechselwirkung der Eindrücke unmittelbar aufgenommen heißt Gefühl; wird sie aber unter Controle des Bewußtseins gestellt, so nennen wir sie Verstand.

Dieses Verhältniß, welches zwischen den beiden Seiten des Geistes besteht, findet nun auch seine Anwendung auf das Verhältniß von Inhalt und Form innerhalb der Musik. Auch hier ist es stets derselbe Inhalt der Ton- und Klangverbindungen, der sowol den Inhalt, als auch die Form erzeugt. Es sind stets dieselben Mittel: Melodie, Harmonie, Rhythmus, Dynamik, die bei Beiden hervortreten, aber es sind auch wieder anders hervorgekehrte Gesichtspuncte innerhalb der Mittel, die eben die Form hervorbringen. — Prüfen wir flüchtig, um diesen für die Folge wichtigen Satz ins rechte Licht zu stellen, ebenfalls die Mittel, welche die Form erzeugen. Hier ist nun

1) innerhalb des Rhythmus die Vertheilung der Accente der Ausgangspunct aller Formen. Wenn wir den Grundsatz festhalten, daß die musikalische Form den Zweck habe, die Uebersicht des Ganzen zu erleichtern und uns dahin zu bringen, daß der Verstand die Reihenfolge der Töne beobachten und damit den Zusammenhang begreifen kann, so wird es klar, daß die rhythmischen Accente hierzu den ersten Anstoß geben. Wenn ich den ersten Ton stark und den zweiten schwach, oder umgekehrt den ersten schwach und den zweiten stark nehme, so hat der beobachtende Verstand den ersten Anhaltepunct gewonnen, um zu theilen und zu gliedern. — Wir glauben es fernerhin nicht nöthig zu haben, weiter auszuführen, wie alle Gliederung in Motive, Abschnitte, Sätze und Perioden u. s. w. weiter nichts sind, als erweiterte Durchführung des rhythmischen Gesetzes, welches schon im kleinsten Motivglied enthalten ist. Sollte ein weniger aufmerksamer Hörer vielleicht nicht gleich diese Consequenz ziehen können, so brauchen wir ihn nur daran zu erinnern, daß die historische Entstehung der Periodicität in den homophonen Musikformen (bekanntlich von A. Scarlatti hauptsächlich eingeführt) sich auf den metrischen Bau innerhalb des Liedes zurückführen läßt und daß andererseits der Bau der Metren bei den Griechen mit dem Entstehen der ersten musikalischen Rhythmenverhältnisse zusammenhängt. — Diese historischen Thatsachen hat aber nicht der Zufall geschaffen, sondern sie sind Consequenzen des Dranges, den musikalischen Gefühlsinhalt verstandesmäßig zu ordnen, und darum mußten sie von der wichtigsten Verstandesthätigkeit bei der Musik, vom rhythmischen Accent ausgehen.

In der Harmonie ist es

2) der thematische Bau, von dem aus der Verstand ein gliederndes Formelement bildet. Regt der rhythmische Accent nur die Beobachtung des Verstandes, das Aufmerken an, so führt der thematische Bau gewissermaßen die Beobachtung in den Mittelpunct der Phantasie ein und ruft dadurch Actionen des Vorstellungsvermögens hervor. Wenn wir fühlen, daß in der Sequenz eines Motives nur ein oder wenige Veränderungen vorgegangen sind, die Intervallenschritte z. B. verkürzt oder verlängert, aus der geraden Bewegung eine Gegenbewegung geworden ist u. s. w., so nöthigt uns das, — vorausgesetzt, daß unsere musikalische Bildung so weit vorgeschritten ist, um dieses hören und festhalten zu können —, diese wechselnden Bilder bis zum gewissen Grade in der Phantasie vorüberziehen zu lassen und die wichtigsten Uebergänge im Gedächtniß zu behalten. Wir können nämlich das Ende einer Sequenzenreihe nicht erfassen, wenn wir nicht den Anfang und wenigstens einige der wichtigsten Uebergänge im Gedächtnisse behalten haben. Dadurch ist aber unsere Phantasie selbstthätig geworden und neben dem neuen fortschreitenden halten wir immer innerlich die Anfänge des Themas u. s. w. fest. Damit ist aber auch eine neue Thätigkeit wach geworden, das Urtheilsvermögen, welches sich an der Erinnerung entzündet und nun die Folgen mit den Anfängen vergleicht. Es ist daher ebenfalls kein Zufall, daß die musikalische Kritik erst mit dem Fortschreiten der thematischen Arbeit erwachte, daß ferner Formen, die in geschlossenen Thematen vorgehen, wie die polyphonen, Canon, Fuge hauptsächlich in Zeiten erscheinen, wo die Verstandesthätigkeit bei den Musikern vorherrscht, daß dagegen Zeiten, wo das Gefühl mächtig strömt, hauptsächlich Imitation und höchstens Variation zum Ausdruck der thematischen Arbeit wählen können.

Ein weiteres Mittel, aus der Verbindung von Melodie und Harmonie entstehend, ist

3) die Modulation. Sie ist für die Form das, was der Tact für den Inhalt, sie schafft erst in die Form die Einheit, die jener dort hereinbrachte. Die Wirkung der Modulation beruht nämlich auf dem Umstande, daß die Accorde nothwendig ihre Lösung verlangen. Setzen wir nun von vornherein durch bestimmte Accorde eine Tonart fest, deren Schluß-Accord, der beruhigende Tonica-Accord, uns entweder stets fern gehalten wird, oder doch nur in solchen Verbindungen erscheint, die ihn wieder über sich hinausführen, so entsteht in uns eine Sehnsucht, eine Tendenz nach diesem Hauptaccorde, welche Gefühl und Verstand aufregt, so daß wir nicht eher beruhigt werden, als bis diese Lösung erschienen ist. Wir haben nämlich so lange nicht das Gefühl der Einheit, bis eben jener Hauptschluß diese uns entgegenbrachte und dadurch das Gebäude krönte. — Auch dieses Mittel hat sich geschichtlich nach den verschiedenen Seiten hin modificirt. Ob wir nur in leitereigenen Accorden moduliren, oder das Gefühl durch leiterfremde Tonarten hindurchführen, ob die kleinen Ruhepuncte, die Schlüsse nur Halb- oder Trugschlüsse sind oder Ganzschlüsse, die aber doch nicht abschließen, weil sie an Stellen erscheinen, wo das Frühere auf Ergänzung durch Anderes hinweist, all das sind nur Modificationen innerhalb der Modulation, die gewissermaßen unsere Phantasie anregen oder für Augenblicke abspannen sollen. Durch diesen Gang der Modulation wirkt nämlich das ganze Tonstück wie eine baumreiche Landschaft, die uns bald eine Aussicht öffnet, bald versperrt, und uns hier durch scheinbare Gewährung des gesuchten Tonica-Accordes neckt, um ihn rasch wieder zu entführen und erst am Ende der Wanderung uns ruhen läßt.

Ein weiteres Mittel der Form ist nun

4) die verstandesmäßige Gliederung nach Gruppen, die als Hauptsätze, Seitensätze u. s. w. mit einander in Verbindung treten, und so die verschiedenen Formen: Liedform, Rondoform, Sonatenform u. s. w. erzeugen. Da jedoch bei diesem Mittel mehr, als bei jedem anderen die historische Entwickelung mitredet, so wollen wir uns die Besprechung verschieben bis wir zu den historischen Thatsachen kommen, die es bedingten. Nur erwähnen wollen wir hier, daß bei keinem der Mittel so sehr das Schlußvermögen und die nach Ideen ausschauende Vernunft angeregt wird, als gerade von diesem. — Es würden sich noch einige andere Mittel hier besprechen lassen, wenn wir uns nicht scheuten, die Aufmerksamkeit von der Gesammtwirkung der Form auf die

einzelnen Factoren zu lenken. Der Zug des Ganzen soll und muß hier begriffen werden, nämlich, daß die Form nichts dem Toninhalte Fremdes, sondern vielmehr nur die Art ist, wie eben der Zug des Ganzen, der jenen Gefühlswogen eingelebt ist, dem Bewußtsein zur Klarheit wird. Ebenso ist aber auch der beobachtende Verstand bei der Musik kein dem Gefühle entgegengesetzter Factor, sondern es ist ein und dasselbe Bewußtsein, welches im Gefühle die Macht der Tongestaltungen auf sich wirken läßt und mit dem Verstande ihre Reihenfolge und Organisation beobachtet. Darum irrt sich Hr. Hanslick, wenn er glaubt, der Verstand könne allein das Arabeskenhafte in der Musik genießen. Im Gegentheil ist der Verstand nicht vorher „pathologisch“ durch die Wucht der Gefühlswirkung berührt, so wird er weder die Lust noch die Kraft haben, der verstandesmäßigen Organisation des Tonwerkes zu folgen. Ein solcher Verstand könnte allenfalls, falls er die Kenntnisse hat, an der Partitur die Richtigkeit der Form nachlesen und nachrechnen, vorausgesetzt, daß er, ohne musikalisch gestimmt zu sein, die Musikgesetze dennoch erlernt habe, heraushören wird er die Form nur dann können, wenn zugleich der Eros in ihm mächtig, denn dieser allein ist die Wurzel, welche den Inhalt zur Form hervortreibt.

Was ist aber nun dieser Eros in der Musik? Welches ist die Wurzel, aus der eben jenes Tonreich hervorspringt, dessen Einheit in Inhalt und Form wir soeben dargethan? — Jeder Nachdenkende wird fühlen, daß diese Frage zusammenhängt mit der Grundfrage über die Wirkung der Musik. Man möge sich auch erinnern, daß der Anfang zur Erklärung in der Thatsache gegeben ist, daß dieselben Schwingungserscheinungen, die am äußeren Materiale, Saiten, Luftwellen oder Stimmbändern, den Klang und Ton erzeugen, auch in unseren Nervenketten fortschwingen und damit einen seelischen Proceß erzeugen, dessen Anfänge sich darin zeigen, daß das Aufsteigen in der Scala Erregungen der Nerven, das Absteigen derselben Beruhigung erzeugt. Der Grund hiervon ist begreiflich, mit jedem höheren Ton vibrirt es in uns schneller, mit jedem tieferen langsamer, und die Bewegungen des Nervenlebens rufen nun auch Seelenprocesse hervor, die wir unter den Gesichtspuncten der Mittel des Inhalts und der Form bei einem Tonwerke geschildert haben.

Soweit stehen wir auf dem Boden fester Thatsachen. Eine dreifache Reihe von zusammenhängenden Aeußerungen steht sich gegenüber. Das Reich des Klanges auf der einen Seite mit all seinen Mitteln der Melodie, Harmonie, des Rhythmus u. s. w., das aus äußeren Schwingungen entsteht. Am anderen Ende stehen die geistigen Aeußerungen, die durch diese Mittel hervorgebracht werden, Fühlen, Beobachten, Urtheilen, Vorstellen u. s. w. Dazwischen liegt eine verbindende Reihe nämlich die Art, wie jene Mittel auf die Nerven wirken. Hier wissen wir nur die Thatsache, daß Schwingungen ebenfalls in jenen Organen zu wirken scheinen. Wie diese sich aber weiter modificiren, ist bis jetzt unklar und kann nur Aufgabe späterer Untersuchungen werden, die hoffentlich neue Thatsachen herbeiführen können.

Es tritt aber nun noch eine neue Schwierigkeit hinzu, daß nämlich die oben geschilderten Mittel meist entlehnt sind nicht aus den geschichtlichen Anfängen der Musikentwickelung, sondern aus Elementen, wie sie erst auf den höchsten Stufen der Ausbildung in den letzten Jahrhunderten hervortraten. Es mußte dies aus demselben Grunde geschehen, aus welchem man z. B. auch der Anatomie der niederen Thiergebilde die der höheren Geschöpfe, die des Menschen zu Grunde legte. Es ist nämlich die Art und Weise jedes sich entwickelnden Organismus, daß bei ihm im Keime zwar schon alle Elemente enthalten sind, daß sich aber diese Keime erst selbständig herausbilden, wenn das Wesen schon auf einer höheren Stufe steht. Ganz abgesehen von allen Naturerscheinungen, wird man schon in der Geschichte und ganz besonders in der Kunstgeschichte dieses Gesetz bestätigt finden. Ueberall entfalten sich erst die einzelnen wichtigen Momente einer Erscheinung, wenn diese bis zu einer gewissen Höhe gelangt ist. Wer aber Erscheinungen schildern will, ist genöthigt, sich an entwickelte Momente zu halten.

Dieser Nothwendigkeit hatten auch wir uns zuvor zu unterwerfen; wollten wir die Wirkung der einzelnen musikalischen Mittel klar machen, so konnten und durften wir uns nicht am Keime halten, sondern mußten auf diejenigen Erscheinungen zurückgehen, die erst in unserer Zeit in den Vordergrund getreten sind. Nachdem dieses aber nun erledigt, wollen wir hier noch ein Wort über den Keim der Musikentwickelung aussprechen und zugleich schon vorläufig den Punct bezeichnen, von dem später unsere Geschichtsbetrachtung wird ausgehen müssen.

Jener Keim ist aber eben nichts als der Drang zur Darstellung durch die eigenste Persönlichkeit, welcher den Ausgangspunct aller künstlerischen Thaten bildet. Diese Darstellung, welche mit dem eigenen Körper wirkt, mit dem Worte das Erwirkte auslegt und mit den Gefühlsaccenten es begleitet, ist zunächst Ausgangspunct aller künstlerischen Leistungen gewesen. Sie selbst, deren Einheit man sowol bei Kindern wie bei Wilden beobachten kann, trennte sich zwar rasch in Tanz, Musik und Dichtkunst, hielt aber am Faden der sich entwickelnden Schauspielkunst diese Momente stets zusammen. Sie ist in der That die eigentliche Kraft, welche stets wieder die Kunst erzeugt; die bildenden Künste sind unter ihrem Einfluß und ihr nachbildend entstanden; sie ist es auch, die in unserer Kunst stets den Antrieb bildete, der diese weiter führte.

Was ist nun aber der Anstoß, der uns treibt, unser eigenstes Wesen zu solcher Selbstdarstellung herzugeben, der uns drängt, aus unserer Einzelerscheinung herauszutreten und uns dadurch als ein Allgemeines zu fassen, so daß wir eben neben unserem Ich auch ein anderes sein könnn? Es ist allein die in uns lebende Ueberzeugung vom absoluten Geiste, von der Allvollkommenheit, welche uns dazu drängt, in der Kunst diese Vollkommenheit sinnlich als Ideal hinzustellen. Auf geschichtlichen Anfängen zeigt sich nun dieses Gefühl als der Drang des Einzelnen, aus seiner Individualität herauszutreten, das „Ich“, der dunkele Despot, soll untergehen, damit das Allgemeine erwache.—

Unter dem Drange des geschichtlichen Lebens konnte dieser Trieb sich aber nur langsam entwickeln. Das Auftreten Palestrina's bildet hierfür einen eigenthümlichen Wendepunct. Vor ihm war, aus Gründen, die nur in der Geschichte der Kunst selbst dargelegt werden können, die Entwickelung so, daß die Momente, die zum Verkünden ihres wahren Inhalts dienten, noch im Hintergrunde standen. Damals durchlief die Musikgeschichte verschiedene Stadien, sie bildete zunächst im Oriente das sinnliche Material, den Ton heraus, dann subsumirten ihn die Griechen unter Tonarten, endlich wurde er im Mittelalter theils zum Ausdruck von Gedankenelementen ver-

... theils wurde durch Vielstimmigkeit die Grundlage zum organischen Bau gewonnen. Das Alles war Vorbedingung für die Aufgabe, deren sich die Musik unterzog, seit es ihr gelang, am Faden jener gewonnenen Einheit des Gefühlslebens dazu zu schreiten, gedankliche Verhältnisse zur Darstellung zu bringen. Denn erst hierdurch wurde die musikalische Kunst eine bewußte, die sich nicht blos aus der Technik geforderte Aufgaben stellen kann, sondern die es auch versuchen darf, objective Erscheinungen in das Bereich ihrer Darstellung zu bringen. Erst hierdurch erklimmt sie die Höhe, wo sie den ganzen Menschen mit ihrem Wesen umstrickt und von dem Gefühle aus ein Reich ausführen kann, welches dem Gedanken analog geht und diesen dadurch erklärt.

Wir sind zum Schlusse unserer heutigen Betrachtungen gelangt, deren Aufgabe es war, zu zeigen, daß in dem Reiche des Klanges überall das Gefühl den Anstoß giebt, aus dem sowol der Inhalt, als die erklärende Form entspringt; die Nerven und ihre Leitung scheinen dabei den Hauptanstoß zu geben, und wenn sie nicht erregt werden, empfinden wir eben Nichts von der Musik.

Wir könnten jetzt von diesen Betrachtungen scheiden, wenn nicht noch ein anderer Punct andeutend zu erwähnen wäre, dem wir vielleicht einmal später eine gesonderte Betrachtung widmen werden. Es ist dies die Bedeutung, welche ein einmal gewonnener Ausdruck in der Musik als Anregungsmittel für die Zukunft bietet. Die Musik theilt nämlich mit allen größeren geistigen Erscheinungen die Thatsache, daß Dasjenige, was auf früheren Stufen gewonnen wurde, in der folgenden Material wird zur neuen Umarbeitung, — eine Erscheinung, die uns das, was mit den Formeln des Gregorianischen Gesanges im Mittelalter vorging, recht klar macht. Wie dort die Schlüsse, die früher einseitig dastanden, alsbald im Volksliede neu belebt wurden, so bildet auch später jeder einmal sicher erreichte Effect einen Ausgangspunct für eine Reihe Erscheinungen, die später solche Eindrücke weiter verarbeiten. Wir erinnern zum Belege etwa an die typisch gewordenen Accorde des Eintritts des Geistes im „Don Juan", die nach vielen Seiten anregten, nachgebildet und erweitert wurden. In ähnlicher Weise war Weber der Erfinder des charakteristischen Teufelsspukes, des begeisterten Aufschwunges, des Elfentreibens, welches Letztere jedoch Mendelssohn noch erweiterte und vertiefte. —

Solche „Reminiscenzen des Charakteristischen" sind es nun, die eigentlich die Brücke schlagen zwischen Gefühl und Anschauung und die uns dazu treiben, mit Hülfe der Vernunft in der Musik Ideen aufzusuchen. Daß wir auf der Höhe unserer musikalischen Bildung mit Sicherheit unterscheiden können, was eine Musik ausdrücken soll, beruht darauf, daß unser Geist mit Reminiscenzen von musikalischen Elementen erfüllt ist, die gerade an entscheidender Stelle eine Empfindung aussprechen.— Einst, vielleicht gar vor langer Zeit, fand ein Tonkundiger einen Intervallenschritt, einen Gang, Schluß u. s. w., die etwas Bestimmtes ausdrückten, Viele folgten ihm später nach und verwendeten davon Momente. Jetzt ist es soweit gekommen, daß der kleinste Anfang einer solchen Reminiscenz genügt, um uns in die frühere Sphäre zurückzuversetzen. Es ist dasselbe wie z. B. mit den Thier-Attributen der Götter in der bildenden Kunst und Malerei. Eine Taube auf dem Bilde, ein Anker u. s. w. brauchen nicht blos sich selbst zu bedeuten, sie können vieles Andere, z. B. Glaube oder Liebe ausdrücken. So wirkt die längst überwundene griechische Mythologie noch jetzt auf unser Denken zurück.

Damit hätten wir nun angedeutet, warum auch hier, in der Musik, Gefühl, Verstand und Vernunft so innig zusammenwirken, sie alle strömen aus der einen großen Quelle, der Geistesbewegung, die hier nur von dem Gefühle den Anstoß bekommt, sich aber im Anstoße aufschwingt zum Denken, zum hohen Ahnen des Allgemeinen. So erfüllt sich auch hier des Dichters Wort:

> „Ich kann die Räthsel alle dir der Schöpfung sagen:
> Denn aller Räthsel Lösung ist allein die Liebe."

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor.

Wilhelm Tschirch, Op. 63. Leben, Liebe, Lust und Leid, Gedicht von Julius Sturm, für Männerstimmen (Solo und Chor) und Orchester. Leipzig, Siegel. Partitur mit untergelegtem Clavierauszuge $2^1/_2$ Thlr. Singstimmen 20 Ngr.

Das Stück verdankt seine Entstehung dem aus vier L (Leben, Liebe, Lust und Leid, auf dem Titelblatt in einer Lyra zusammengestellt) bestehenden Sängersymbol, analog den vier F (frisch, fröhlich, fromm und frei) der deutschen Turner. Die musikalische Anlage des Stückes hat uns im Allgemeinen recht angesprochen. Es ist dem Autor schon in Anbetracht des einfachen Textes weniger darum zu thun gewesen, besonders neue, tiefe und geniale Züge zu geben, als jenen Text klar und natürlich darzustellen. Andererseits hat er sich bei aller Anspruchslosigkeit und Natürlichkeit der durchweg klaren Anlage fern von Trivialitäten und verbrauchten Wendungen gehalten, seinem hübschen melodischen Talent wiederum recht ansprechende Züge abgewonnen und die durch den obigen Titel bedingten verschiedenen Abschnitte ganz charakteristisch dargestellt. Der frisch und kräftig gehaltene erste Abschnitt erhebt sich sogar wirklich schwungvoll in seiner zweiten, sich ziemlich nahe mit der Introduction zum Brautchor im „Lohengrin" berührenden Hälfte. Der zweite Vers (Leben) ist eigenthümlich erfunden und durch lebensvoll sich ergießende polyphone Gegenstimmen gehoben. Der dritte Vers (Liebe) ist ein zart melodischer Solosatz, der wegen seiner Sinnigkeit und Wärme gewiß mit besonderer Vorliebe gesungen werden wird. Hierauf folgt ein von Lust und Humor überschäumendes, charakteristisch instrumentirter Tuttisatz, in welchem nur das Motiv S. 39, Tact 2—4 an Stelle eines Theils der vorhergehenden Wiederholung noch viel mehr hätte zur Geltung gebracht werden sollen. Auch dem folgenden sinnigen Satze hätte Erweiterung um noch einige Tacte gewiß gut gethan.

Dergleichen nachträgliche Erweiterungen, meinen wir, hat sich überhaupt der Autor an verschiedenen Stellen nicht hinreichend gegönnt, und möchten wir den betreffenden Dirigenten bei Aufführungen rathen, S. 8 aus dem 5. Tact, S. 25 aus dem 2. Tact, S. 46 aus dem 1. und S. 52 aus dem letzten Tact jedesmal zwei Tacte zu machen, auch das Streichorchester S. 45 in den letzten drei Tacten ganz pausiren zu lassen, wodurch das Nachschlagen desselben weniger abgenutzt wird und S. 46 im zweiten Tacte wiederum wirkungsvoller eintritt. Zuweilen finden sich den Sängern ein paar Töne zu viel dicht hintereinander zugemuthet, so wird z. B. der erste Tenor S. 24 Tact 3 gut thun, das zweite f mit dem unnöthigen „die"

einfach auszulassen. Die Instrumentirung bekundet durchweg den gewiegten Fachkenner, ist jedoch, obgleich durchaus wirkungsvoll, auch nicht frei von Eigenthümlichkeiten. So glauben wir kaum, daß es dem Autor mit den durchweg vorgeschriebenen harten und ungebräuchlichen C-Clarinetten heutzutage noch Ernst sein kann. Am Wenigsten einleuchtend aber erscheint es, warum der Vf. die gerade für den Wohl- und Vollklang so nöthige sogenannte höhere Tenorlage (etwa vom eingestrichenen c bis a) in seiner Instrumentirung oft gänzlich leer läßt und dafür fast alle Instrumente in die helleren höheren Lagen hinauf und auf denselben Fleck zusammenstellt. Ob bei allen Oboisten das öfters vorgeschriebene hohe e ansprechen wird, muß die Praxis lehren.

Abgesehen von diesen unwesentlichen Einzelnheiten verdient das Werk die Beachtung aller Männergesangvereine, welche sich nach gesunder, gehaltvollerer Kost umsehen, und wegen seiner handlichen, ziemlich leicht zu bewältigenden Ausführung besonders auch solcher, die sich in Anbetracht ihrer Kräfte nicht an schwierigere Werke wagen können. — Z.

Correspondenz.

Dresden.

Nachdem die hiesige Liedertafel im Bunde mit dem Männergesangverein „Orpheus“ schon vor einigen Tagen ein Concert zum Besten des Freiligraths-Fonds ausgeführt hatte, veranstaltete sie am 3. Juli, am Jahrestage der Schlacht von Königgrätz, in der Frauenkirche ein geistliches Concert zum Besten der monumentalen Ausschmückung der Gräber im Jahre 1866 gefallener sächsischer Krieger. Unstreitig geht dieser Verein wacker voran, wenn es gilt, im Interesse der Kunst und Wohlthätigkeit einen Zweck zu erreichen. Großer Dank gebührt dem strebsamen und tüchtigen Dirigenten des Vereins, Hrn. Pianist Reichel, für den Zweck des Concerts überhaupt, als auch für das passend und geschmackvoll zusammengesetzte Programm. Reichliche Unterstützung war dem Unternehmen der Liedertafel geworden durch mehrere Künstlerkräfte. Hr. Hoforganist G. Merkel leitete das Concert mit einem Präludium für Orgel von J. S. Bach ein, worin er seine schon früher besprochene Meisterschaft aufs Neue bewährte. Klarheit in der Stimmführung und Festigkeit im Tempo sind ganz besondere Vorzüge seines virtuosen Orgelspiels. Hr. Max Stägemann aus Hannover, welcher zur Zeit an hiesiger Bühne mit ganz entschiedenem Beifall gastirt, sang eine Arie aus „Paulus“ von Mendelssohn mit all der Noblesse und Sicherheit, die einen reich begabten Künstler bekunden. Frau Otto-Alvsleben erquickte durch den schönen Vortrag der trostreichen Arie „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt“ aus dem „Messias“ von Händel, und Frau Hempel-Kristinus aus Cassel sang das Ave Maria von Cherubini, wobei sie eine klangvolle, umfangreiche Altstimme entwickelte. Die Liedertafel selbst sang einen Choral „Was Gott thut, das ist wohlgethan“ und „Beati mortui“ von Mendelssohn. Letzteres, aus der Kuppel gesungen, war von schöner Klangwirkung. Das herrliche Requiem für Männerchor von Cherubini bildete den Schluß. Im Verein mit der wackern Leistung des schon früher an dieser Stelle rühmlich erwähnten Orchesters des Stadtmusikdirectors Puffholdt kam diese Composition, wenn wir von der etwas schwachen Besetzung des Chores absehen, recht gelungen zur Aufführung. Leider war das Concert nur spärlich besucht, woran wol die für solche Unternehmungen ungünstige Jahreszeit die Schuld trägt. s. r.

Newyork.

Vom 3. bis 6. Juni ist hier das von Harrison auf sein alleiniges Risico unternommene Musikfest recht glänzend vom Stapel gelaufen und sowol im Interesse des Unternehmers, als der Mitwirkenden durchaus lohnend ausgefallen. Die großartige Steinway'sche Musikhalle war anstatt mit Fahnen, Büsten etc. lediglich mit prachtvollen Gewächsen, Blumen und Guirlanden decorirt, was einigermaßen den Eindruck der tropischen Hitze milderte, welche durch die Ueberfüllung des Saales entstand, trotzdem daß alle Fenster und Thüren des Saales fortwährend geöffnet blieben. Der erste Tag brachte Händel's „Messias“ unter der belebenden Leitung F. L. Ritter's des gewiegten Dirigenten der hiesigen Harmoniegesellschaft. Ausgezeichnet führte Frau Parepa-Rosa die Sopranpartie durch, während Frau Harrison-Seguin die ihrige sehr empfindungsvoll wiedergab. Ihnen schlossen sich Castle und Thomas würdig an, desgleichen Connelly an der Orgel und Colby am Pianoforte. — Der zweite Tag brachte eine neue Othello-Ouverture und den 46. Psalm von F. L. Ritter sowie Mendelssohn's „Lobgesang“. Ritter's Ouverture hat mehr den Charakter einer symphonischen Dichtung, sie enthält zwei anziehende, gut verarbeitete Motive, allerdings auch einige etwas handgreifliche Mendelssohn-Reminiscenzen; die Anlage ist fließend und die Instrumentirung besonders in der Einleitung ganz vortrefflich. Weniger befriedigte Ritter's Psalm wegen Mangel an Originalität und Gedanken, während dagegen die technische Ausführung auch bei diesem Werke ganz ausgezeichnet zu nennen ist. Beide Werke, in deren zweitem Ritter selbst geschmackvoll die Soli sang, wurden von der Gesellschaft voll Sorgfalt und Liebe gegen ihren verehrten Dirigenten ausgeführt; dagegen ließ die Wiedergabe des Mendelssohn'schen Werkes in den lange nicht hinreichend einstudirten Chören gar Manches zu wünschen übrig, und waren u. A. die Männerstimmen in dem Duett mit Chor viel zu vorlaut. Die Soli dagegen in den Händen der Parepa, Reed und des Tenoristen Hill wurden wiederum, zumal von der Ersteren, sehr schön vorgetragen. — Der Nachmittag des dritten Tages war von 2 Uhr an dem üblichen anziehenden Durcheinander oberflächlicherer Solostücke gewidmet, ausgeführt von den Damen Beebe (Sopran) und Sterling (Alt), sowie den HH. Hill, Pianist Pease und Accompagnateur Colby. Er begann mit der Sommernachtstraum-Ouverture (Dir. Rosa) und schloß mit der Ouverture zu „Lurline“ von Wallace (Dir. Matzka). An demselben Abend folgte eine recht gelungene Aufführung von Haydn's „Schöpfung“ mit der Parepa, Simpson und Thomas; nur die allzu praktische Illustrirung von „Es ward Licht“ wollte uns keineswegs behagen. — Der vierte und letzte Tag brachte unter Leitung von Bergmann ein ziemlich gemischtes Programm, nämlich Beethoven's zum Theil sehr schön, zum Theil aber auch unsorgfältig ausgeführte „Eroica“ und Violinconcert, von Wenzel Kopta mit großer technischer Sauberkeit, aber zu geringem Tone und Größe des Ausdrucks vorgetragen, ferner Rossini's Tell-Ouverture, das schwierige F moll-Concert von Henselt, von Pattison sehr correct und sauber, jedoch mit zu wenig Schattirung ausgeführt, Orgelvariationen von Hesse (Org. Morgan), sowie diverse Gesangstücke von Mozart, Bellini und Verdi, in denen Madame Poch und Sgra. Bellini vor Hitze um die Wette schrieen, wie überhaupt die fortwährend unerbittliche tropische Temperatur viele Schuld an dem Mißlingen von Einzelnheiten dieses sonst, wie gesagt, durchaus befriedigend und glänzend ausgefallenen Festes trug. — W. R.

Prag.

Unter die beachtenswertheren hiesigen Bestrebungen ist unstreitig die im Jahre 1864 vom Capellm. Tauwitz gegründete Sophienakademie zu zählen, welche jetzt 54 Damen und 25 Herren nebst etwa 15 deutschen Lehramtscandidaten zählt. Seitdem der verdienstvolle Apt die Lei-

tung des Cäcilienvereins niedergelegt, ist eigentlich die Sophienakademie der einzige Verein für gemischten Chor in ganz Prag, welcher sich an die Oeffentlichkeit wagt. Mit vieler Mühe brachte es Tauwitz dahin, daß besonders die Damen die Scheu vor dem öffentlichen Auftreten ablegten, was bis dahin in Prag als Herabwürdigung der persönlichen Stellung und des Ansehens galt und auch noch gilt. Die Programme sind von T. höchst achtungswerth und geschickt zusammengestellt, und sucht er in denselben, soweit es die Verhältnisse gestatten, dem Alten wie Neuen möglichst vielseitig Rechnung zu tragen. So hat der Verein u. A. die Aufgabe, die Compositionen der czechischen Nationalität nach Möglichkeit zu berücksichtigen; da aber diese Literatur so mager ist, daß sie kaum als eine solche gelten kann, und da Uebersetzungen gänzlich ausgeschlossen sind, so enthalten die Programme meist nur deutsche Werke. Im Allgemeinen wurden bis jetzt folgende Werke aufgeführt: Bach's Cantate „Gottes Zeit“, Theile aus Händel's „Messias“, Mendelssohn's Lauda Sion und kleinere Werke von Palestrina, Bach, Händel, Prätorius, Bennet, Goudimel, Dowland, Homilius, Hammerschmidt, Eccard, Kozeluch, Neukomm, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Spohr, Mendelssohn, Schicht, Berthold, Rinck, Schumann, Hauptmann, Richter, Tauwitz, Schnabel, Rebling und Meinardus, altböhmische Kirchenlieder und Violinsoli von Viotti und Mozart, von Wasielewski aus Dresden vorgetragen. Die Ausführung der Gesangwerke war stets eine künstlerische und sorgsam vorbereitete zu nennen.

Seit einem Jahre besteht außerdem hier noch ein zweiter Verein „umělocka beseda“, zu dessen Bildung die Sophienakademie den Impuls gegeben hat. Derselbe singt nur in czechischer oder in lateinischer Sprache; deutsche Compositionen, die er trotz alles Sträubens nicht entbehren kann, führt er selten genug in Uebersetzungen vor. —

Ende des Winters gaben die deutschen Männergesangvereine „Arion“ und „Turnerliedertafel“, ebenfalls unter Tauwitz's bewährter Leitung, eine größere Matinée mit dem Theaterorchester unter Mitwirkung von Frl. Huttary, Hrn. Uttner ꝛc. für die im Kriege Verwundeten. Das Programm enthielt an Chorwerken durchgängig Novitäten von jüngeren Autoren (und zwar Bruch's „Römischen Triumphgesang“ und drei in Dresden preisgekrönte Werke, nämlich den Hymnus von Mohr, „Die Geisterschlacht“ von Kretschmer und von Eyken's „Thürmerlied“), kann folglich anderen Vereinen zur Nachahmung empfohlen werden. —

Glauchau.

Die letztvergangene Saison brachte uns zwei Gesangsconcerte unter Leitung des Cantor Finsterbusch und drei Instrumental-(Abonnement-)Concerte unter Leitung des Capellm. Schmidt.

Das erste Gesangsconcert fand am 13. November v. J. unter Mitwirkung des gemischten Gesangvereins, Kirchenchors und Stadtorchesters statt und brachte Ouverture zu „Athalja“ von Mendelssohn, Concertarie nach Worten des 40. Psalms von R. Finsterbusch, gesungen vom Componisten, Psalm 114 von Mendelssohn; Ferne, Lied von demselben, „Frühlingsbotschaft“ von Niels W. Gade, Zwiegesang von Spohr, „Meeresstille und glückliche Fahrt“ von L. v. Beethoven. —

Das zweite wurde in der Hauptkirche am Palmsonntag abgehalten, wobei der Kirchensängerchor die Chöre allein ausführte. Das Programm bot: Präludium und Fuge (F moll) von Händel; Palmsonntag, Lied für Chor von R. Finsterbusch, Vaterunser für siebenstimmigen Chor und Orgel von Liszt, Arie für Sopran von Händel; „Ruhethal“, Lied für Chor von Mendelssohn, Cantate für Chor, Soli und Orgel von Hauptmann, Jubel-Phantasie für Orgel von B. Brähmig.

Erstes Abonnementconcert am 4. December unter Mitwirkung der Frau Bürde-Ney und des Organisten Türck aus Zwickau: Symphonie A moll von Mendelssohn, Arie aus „Cosi fan tutte“ von Mozart, Variationen für Piano über Motive aus dem „Liebestrank“ von Hänsel, Schlummerarie von Meyerbeer, Ouverture „Nachklänge vom Ossian“ von Niels W. Gade, Lieder am Piano von Hartmann, Schumann und Preyer.

Zweites Abonnementconcert unter Mitwirkung des Frl. Kretzschmar aus München: Symphonie C moll von Gade, Scene und Arie aus dem „Freischütz“ von Weber, Ouverture zu „Julius Cäsar“ von R. Schumann, Arie aus „Stradella“ von Flotow, Ouverture zu „Leonore“ Nr. 3 von Beethoven, Lieder am Piano von Marschner.

Drittes Abonnementconcert unter Mitwirkung des Violoncellisten Grützmacher und des Pianisten Leitert von Dresden: Symphonie von Th. Schneider (dirigirt vom Componisten), Concert für Piano von Leitert, Suite für Violoncell von S. Bach, Fuge von Bach und Phantasie für die linke Hand, Ouverture zu „Euryanthe“ von Weber, Phantasie für Violoncell von Grützmacher und ungarische Rhapsodie für Piano von Liszt.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim befindet sich gegenwärtig in Wien am Krankenlager seiner schwer daniederliegenden Mutter. —

— Jaell und Frau sind von Paris nach Deutschland abgereist, desgleichen Heinrich Wieniawski und Leopold Auer, Letzterer von London kommend. —

— In Nordamerika macht wiederum eine neue Sängerin, Miß Ellen Reville, Aufsehen, welche man daselbst die neue Patti nennt. —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Die Ausstellungscantate von St. Saëns sollte auf Wunsch des Autors nicht am 4. in dem zu großen Ausstellungsgebäude, sondern erst am 10. in der für die Feinheiten des Werkes viel günstigeren großen Oper zu Gehör gebracht werden. —

Boulogne. Am 29. Juli großes Festconcert der Philharmonischen Gesellschaft mit Mlle. Lambelé vom th. lyrique in Paris und Vieuxtemps. Das zweite findet am 12., das dritte am 26. August statt. —

Douai. Am 8. großes jährliches Armenconcert mit Laura Harris, Delle Sedie und Vieuxtemps. —

Mons. Am 17. v. M. drittes Festconcert des „Cercle Fétis“ unter Leitung von Laigle mit dem Violinisten Dongrie und den Sängern Hrn. und Mad. Franeau: Ouverturen von Hummel und Fétis, Andante von Schumann, Variationen von Rode ꝛc. —

München. Die dortige Liedertafel feierte am 23. v. M. ihr 25jähriges Stiftungsfest. Kurz darauf ließ sie an dem Hause, in welchem Mozart seinen „Idomeneo“ componirt hatte, dessen Portrait-Medaillon anbringen, dessen feierliche Enthüllung sie mit einer solennen Serenade begleitete, während das Haus festlich decorirt und illuminirt war. —

Baden-Baden. Daselbst excelliren Violoncellist Coßmann, der geschätzte Autor-Pianist Rosenhain, Frau Viardot-Garcia und Clara Schumann, welche soeben daselbst angekommen ist. —

Wiesbaden. Am 21. v. M. Cursaalconcert mit Frau Harriers-Wippern, Tenor Walter von Wien, der Pianistin Escudier-Kastner aus Paris, welche außerdem für Ems, Homburg und Spaa engagirt ist, und dem eleganten Consolo, Hofviolinisten des Vicekönigs von Egypten. —

Ems. Die Curhausconcerte wurden in glänzender Weise mit der beliebten Sängerin Lapommeraye, dem Violoncellisten Reuch-

sel, dem Violinisten Herfurth und dem Pianisten Weigand (erster Preis des Pariser Conservatoriums) eröffnet, welcher Liszt's Afrikanerin-Phantasie und Hummel's Hmoll-Concert mit großem Erfolge vortrug. —

Chemnitz. In den dortigen beiden Hauptkirchen bringt Th. Schneider im nächsten Vierteljahre zur Aufführung: das Credo, Sanctus und Agnus Dei aus Schubert's Esdur-Messe, Motetten von Kronach (Dr. Klitzsch in Zwickau), Gährich und Reithardt (Letztere achtstimmig) sowie Chöre mit oder ohne Orchesterbegleitung von Haydn, Mendelssohn, Hauptmann, Fr. Schneider, Th. Schneider und Judasohn in Breslau. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Dresden wird die Neuinscenirung des „Freischütz" zur 300. Aufführung dieser Oper seitens der Generaldirection mit Energie in Aussicht genommen und soll für den 18. December (Weber's Geburtstag) herausgebracht werden. —

— „Die Meistersinger in Nürnberg" werden in München am 12. October zur kgl. Vermählungsfeier zum ersten Male in Scene gesetzt, und höchstwahrscheinlich nur mit einheimischen Kräften. Nur die Tenorbuffopartie des Lehrjungen Adam soll Albin Swoboda in Wien anvertraut werden. Die Decorationen im Werth von 20,000 fl. werden bereits im Glaspalast ausgeführt. — Mitte dieses Monats kommt in München der „Tannhäuser" in ebenso glänzender Ausstattung wie „Lohengrin" unter Bülow's Leitung zur Aufführung. Die Proben haben bereits begonnen. Er wird in der von Wagner für Paris gemachten Umarbeitung gegeben. Das Duett zwischen Tannhäuser und Venus ist gekürzt, die Partie des Ersteren bedeutend voluminöser und das Ballet vermehrt worden. Im Sängerkampf ist ein großer Strich gemacht, u. A. das Lied Walther's ganz beseitigt worden. —

— Von Westmeyer kommt das neueste Werk dieses Autors „Brandschatzung" im September in Wien mit Frl. Geistinger und in Leipzig, sein „Wald bei Hermannstadt" aber Mitte September in Prag zur Aufführung und ist auch bereits seitens des Pester Nationaltheaters ins Auge gefaßt worden. Aus letzterem Werke sind in Wiener Concerten bereits mehrere Stücke, nämlich der große Triumphmarsch, das Engellied und das Traumlied, sämmtlich von Strauß arrangirt, mit Beifall aufgenommene Repertoirstücke geworden. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Sgra. Frezzolini in Neapel mit großem Erfolge — Tenorist Mazzoleni aus Amerika in Paris — Frau Scherbart-Flies in Cöln in der leichteren Spieloper unter wahren Triumphen — in Brünn Johanna Peckel, welche daselbst außerordentlich gefiel — Frl. v. Edelsberg und Frl. Ehnn im nächsten Monat an der Wiener Hofoper auf Engagement — Bassist Devoyod, ein junger Conservatorist, in Paris (große Oper) überraschend erfolgreiches erstes Debut. —

— Engagirt wurden: in Homburg für die Badesaison die Damen Artôt, Lucca, Trebelli und Vitali, ferner Roger, Carrion ꝛc., als Dirigent Orsini — die Tenoristin Mela in London (Coventgarden) — die ausgezeichnete Marimon in Paris (komische Oper) für die Hauptrolle der neuen Auber'schen Oper — Frl. Radecke und Frl. Scheuerlein in Cöln (Beide sollen sich am dortigen Conservatorium erheblich vervollkommnet haben) — Barytonist Fr. de la Fontaine, einer der begabtesten Schüler Lewy's in Wien, in Weimar — Frau Deetz von Leipzig in Darmstadt — Frl. Blaczek von Leipzig in Braunschweig — Frl. Ehl von Leipzig in Rostock — Frau Barnay-Kreutzer von Mainz in Erfurt. —

Frl. Carina (an der Wiener Hofoper engagirt) schied von Pest unter den schmeichelhaftesten Auszeichnungen. —

Die in Paris gefeierte Marie Schröder hat sich nach Deutschland zu ihrer Familie und von dort nach Ems begeben. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kaiser von Oesterreich hat die Widmung der „Klagegesänge des Propheten Jeremias" für Orgel oder Physharmonika von Georg Lickl angenommen und dem Componisten die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. — Desgleichen erhielt W. Westmeyer, der sich im vorigen Jahre dem Vereine der sächsischen Johanniterritter angeschlossen hatte, für seine dabei entwickelte aufopfernde Thätigkeit gelegentlich seines jüngsten Aufenthalts in Wien (s. Opern) das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens. —

— In Stuttgart feierte kürzlich der daselbst durch Gründung einer bereits 19 Jahre blühenden Gesangschule verdiente Hofsänger Schucker sein 25jähriges Dienstjubiläum unter herzlichen Ovationen. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Von Robert Franz sind soeben bei Siegel in Leipzig sechs neue Gesänge Op. 42 unter dem Titel „Aus Osten" herausgekommen, was wir um so lieber als eine erfreuliche Erscheinung hervorheben, als von diesem Autor bereits seit längerer Zeit Nichts mehr erschienen war. —

— Bei Pohl in Amberg erschien soeben „Musikgeschichte der Oberpfalz" von Dr. Mettenleiter, welche den zweiten Band von dessen Musikgeschichte Bayerns bildet. —

Vermischtes.

— Der Pariser Ausstellungs-Referent der „Voss. Ztg." erzählt über die am 1. bei dem großen Friedensfest (s. S. 257 unten) aufgeführte Musik Folgendes: „Der Dirigent des Orchesters erhob seinen Stab, und im mächtigen Vollklang von hunderten von Instrumenten brausten jene grollenden stürmischen ersten Passagen voll erhabenen Trotzes, wechselnd mit jenen süß-schmerzlichen klagenden, wie in holden Thränen flehenden Accorden, welche Gluck's Ouverture zur Aulis'schen „Iphigenie" einleiten, durch den weiten Krystalldom dahin. Auf einen solchen Anfang hätten freilich andere Dinge folgen müssen, als die im ferneren Verlauf der Feier noch gebotenen musikalischen Leistungen, um nicht dagegen abzufallen. Sie waren leider von der allerschlimmsten Art. Die Cantate, von 3000 Sängern und Musikern executirt, hielt sich streng in dem beliebten Charakter des gewöhnlichsten Café-chantant-Gedudels. (Im Fall dies die von Hause aus für den 4. bestimmte Cantate von St. Saëns, kein besonderes Compliment weder für die Prüfungscommission, noch für den Autor, den man neuerdings den Pariser Kiel nennt. S. auch Paris.) Und Rossini's vielbesprochene „à l'empereur et à son vaillant peuple" gewidmete Hymne (der vollständige Titel lautet: „à Napoléon III. et à son vaillant peuple. Hymne avec accompagnement à grand orchestre et musique militaire pour baryton (solo) un pontife, choeur de Grands Prêtres, choeur de Vivandières, de Soldats et de Peuple, à la fin danse, cloches, tambours et canons, excusez du peu! G. Rossini. 1867) erhob sich in allen Theilen so wenig über die Circus-Quadrille und den Galop, daß die prämeditirte Schlußwirkung nahe daran war, in ihr komisches Gegentheil umzuschlagen. Glücklicherweise stürmten gleichzeitig — ꝛc. Eindrücke auf unser Auge ein, daß kaum noch etwas davon frei blieb, um sich über die begleitende „Tanz"-Musik zu ärgern." Nach ausführlicher Beschreibung des Erscheinens des gesammten Hofes ꝛc. fährt der Vf. fort: „Inzwischen schmetterten die paar hundert Sänger in Schwarz und Sängerinnen in Weiß mit allen Instrumenten um die Wette in immer rapideren Polka- und Quadrillenrhythmen ihre Kaiserhymne heraus; immer lauter, immer jubelnder wurde die Schlußphrase der Cantate: „vive l'empereur" und in all den klingenden Jubel stimmte im höchsten Moment plötzlich das Geläut aller Glocken, Pauken und Kanonenschläge ein, — ein ganz hübsch berechneter Effect, wie verschieden sein Eindruck auf das Publicum auch immerhin war." — Excusez un peu! —

— Die Gebrüder Thern, die sowol in Paris, als auch in London sich ungewöhnlichen Beifalls zu erfreuen hatten, sind bereits nach Deutschland zurückgekehrt, um vorläufig in Wiesbaden einige Zeit zu verbringen. In London hatten sie nicht nur in den öffentlichen Concerten der „Musical union", im „Krystallpalast", der „New Philharmonic Society" und in den von Leslie geleiteten großen Chor-aufführungen außerordentlichen Succeß errungen, sondern wurden auch in den ersten Salons der Aristokratie, wie z. B. bei der Herzogin von Argyll, bei dem österreichischen Botschafter Grafen Apponyi u. a. m. mit wärmster Anerkennung ausgezeichnet. —

— Die Einnahmen der Pariser Theater, Concerte ꝛc. betrugen im Mai 2,285,725 Frcs., eine Summe, die selbst in den günstigsten Wintermonaten sonst nie erreicht wurde, die Theater davon 1,848,460 Frcs. —

— Das Pariser Conservatorium hat sein Museum um ein interessantes Stück bereichert, nämlich eine portative Orgel aus Bambusröhren, in China im siebenten Jahrhundert erbaut, also zu einer Zeit, wo in Frankreich Orgeln noch völlig unbekannt waren. —

— Die „Niederrheinische Musikzeitung" in Cöln hat mit dem 1. zu erscheinen aufgehört. —

— Als Henri Herz in Californien mit zwei Flügeln anlangte (erzählt das „Daheim"), wurde er zuerst von drei etwas schäbig aussehenden früheren vornehmen Bekannten aus Paris, darunter Vicomte de St., angeredet, welche ihm die beiden Flügel gegen den dort üblichen Preis von 300 Piaster (425 Thlr.), übrigens durchaus zu seiner Zufriedenheit, in den Concertsaal trugen. Als er dem Redacteur der vornehmsten Zeitung seine Aufwartung machte, fand er einen Mann mit wildem Bart und Haar in rothwollenem Hemde und Sammthosen in ungeheuren Stiefeln, der auf seinem Pult zur Linken ein paar Pistolen liegen hatte und ihm seinen Annoncentarif à 4 Dollars die Zeile 2c. präsentirte. Wenn das so fortgeht, dachte H., kann ich unmöglich auf meine Kosten kommen. Schon lange vorher war aber das kleine Theater von einer ungeheuren Menschenmasse belagert, jeder Hörlustige reichte dem Billeteur einen kleinen Lederbeutel, aus dem Jener ein paar Finger voll Goldstaub nahm und sorgfältig abwog. Der Beifall war so tobend, daß H. den Einsturz des Theaters befürchtete. Nach dem Concerte wurde ihm eine bis zum Rande mit gelbem Staube gefüllte große Schüssel überreicht. „Was bedeutet das?" fragte H. „Das ist Ihre Einnahme". Es waren mehr als 18,000 Frcs. in Goldstaub. —

— Mehrfachen Anfragen zu begegnen, können wir mittheilen, daß die Vorarbeiten zur bevorstehenden Tonkünstlerversammlung ihrem Abschluß entgegengehen und verweisen bezüglich des Näheren auf die in nächster Nummer erfolgende Bekanntmachung. —

Kritischer Anzeiger.

Bücher.

H. M. Schletterer, Op. 30. Praktischer Unterricht im Chorgesange. Für Volksschulen, höhere Lehranstalten und Gesangvereine. Nördlingen 1867, Beck. —

Der Vf. sieht sich genöthigt, durch vorstehendes Buch seiner in zahlreichen Auflagen verbreiteten „Praktischen Chorgesangschule" im Verlage von Herbart selbst Concurrenz zu machen. „Jene vor vielen Jahren geschriebene Schule ließ nämlich (wie er in s. Vorwort sagt) nicht nur in ihrer ganzen Einrichtung und Anwendung zuletzt sehr Vieles zu wünschen übrig, es haben sich in dieselbe auch im Verlaufe der Zeit, da die Correcturen der neuen Ausgaben mir nicht mehr vorlagen, so massenhafte sinnstörende Druckfehler eingeschlichen, man hat eigenmächtig an dem Büchlein so viele Aenderungen und Zusätze gemacht, daß eine gründliche Umarbeitung und Neugestaltung desselben mir längst dringend geboten erschien. Leider hat die Verlagshandlung alle meine darauf bezüglichen Wünsche und Forderungen zurückgewiesen 2c." Im ferneren Verlaufe seiner Einleitung ertheilt der Vf. Rathschläge über Haltung des Körpers, des Mundes und der Zunge, welche bis auf das über die Arme und Schultern Gesagte zu billigen sind, ferner über das Athemholen und zwar so rationell, wie man dies in höchst wenigen Gesangschulen findet. Auch das über die Tonführung Gesagte ist empfehlenswerth, besonders der Rath „man trachte nicht nach einem starken, sondern nur nach einem hellen, klaren, freien (und wie wir noch speciell für zartere Kinderkehlen hinzusetzen möchten: weichen) Ton", und nicht minder der bei der Aussprache gegebene, „den Vocal a, als den schwierigsten, zuletzt zu üben." Hierauf verbreitet sich der Vf. über die Wichtigkeit und den geistigen Einfluß sorgsam gepflegten Schulgesanges und schließt mit den Worten: „Erst wenn unsere musikalischen Verhältnisse gedeihen, so brauchen wir Sänger, die mehr können und verstehen, als ein Liedchen auswendig zu lernen und es mechanisch nachzusingen. Nur wenn die Schule das nöthige Material an Gesangskräften endlich liefert, wird es möglich sein, die Segnungen der Kunst allgemein und das große Publicum mit den Schöpfungen unserer Meister bekannt zu machen. Wie ungenügend es mit der Gesangsfertigkeit im Allgemeinen, besonders bei uns in Süddeutschland bis jetzt noch bestellt ist, dürfte der Umstand beweisen, daß kaum sechs Gesangvereine zu finden sein mögen, die im Stande sind z. B. die Passionsmusiken Bach's zu singen, Werke, die jeder Deutsche, der auf Bildung Anspruch macht, kennen sollte, wie er die populairen Gedichte von Goethe und Schiller kennt". Der Vf. theilt den Unterrichtsstoff in drei, ganz rationell vom Leichteren zum Schwereren fortschreitende Hauptstufen ein; hierauf folgt ein Anhang, welcher das Wesentlichste über die verschiedenen Schlüssel, das Taciischlagen, die italienischen Ausdrücke und einige künstlerische Hauptbegriffe, als Contrapunct 2c. enthält, und den Beschluß machen 28 parallel mit der Schule fortschreitende Schullieder. Im Lehrgange sind uns nur wenige Einzelnheiten aufgefallen, z. B. das S. 6 gelehrte Portamento von einem Worte zum andern, wodurch leicht undeutliche Aussprache, Verwischen des End- und Anfangsbuchstaben von zwei Worten befördert wird, und an dessen Stelle Verbindung der einzelnen Silben ein und desselben Wortes ungleich wichtiger erscheint. Auch wollen uns die bo, bu und ba auf jener Seite nicht recht munden. Etwas kahl und nicht leicht faßlich, überhaupt das Verständniß der Accorde wenig fördernd, erscheint uns die erste Anmerkung auf S. 27; ungleich lehrreicher wäre eine Veranschaulichung der Auflösung der Septimen- und Nonenaccorde gewesen. Sonst erscheint die bereits weite Verbreitung dieser Chorschule durch ihren viel weiter, als ähnliche Schulen in die höheren Kenntnisse und Anschauungen hineingreifenden Inhalt ganz wohl gerechtfertigt. —

Dr. **Woerz**, Ueber die Scenirung des „Don Juan" im k. k. Hofoperntheater. Wien, Selbstverlag des Verfassers.

Dieses Schriftchen enthält im Separatabdruck einige vom Vf. für die k. Wiener Zeitung geschriebene Aufsätze. Er unterwirft darin die an der (von ihm am Schluß „das noch immer erste (?) Kunstinstitut Deutschlands" genannten) Wiener Hofoper landläufige Inscenirung einer genaueren Kritik und bespricht hauptsächlich das erste Auftreten der Elvira, das erste Finale, das Sextett, die Friedhofsscene, einzelne Arien und das letzte Finale. Seine Ausstellungen sind fast durchweg treffend und durchdacht, oft auch mit unterhaltendem Humor gewürzt. Ungerügt läßt er unter den Requisiten das noch immer für das Amphitheater berechnete ellenlange Silhouetten-Register, desgleichen den durch Nichts motivirten albernen Brief der nach demselben benannten Briefarie. Wie der Vf. die von ihm für den Schluß der Oper vorgeschlagene „totale Finsterniß" ermöglichen will, so total, daß man den Comthur und Don Juan „gar nicht mehr sieht, sondern nur noch auf offener Bühne singen hört", vermögen wir uns nicht vorzustellen. Auch das scheint uns kein wesentlicher Verbesserungsvorschlag, daß Don Juan statt der landläufigen rothen Teufel von Furien gepeitscht werden soll, weil auch dies leicht einen nicht minder kindischen Eindruck machen kann. Die Vorschläge des Vf. für dieses Finale erscheinen überhaupt nur dazu geeignet, als schätzbares Material für weitere Ideen-Entwickelung zur Lösung dieser schon so lange schwebenden kritischen Frage verwendet zu werden. Die sonst von ihm in Vorschlag gebrachten Aenderungen können dagegen als wirkliche Verbesserungen empfohlen werden. — Z.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauss in Leipzig.

Leipzig, den 19. Juli 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 30.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der Lohengrin in München.

I.

(Fortsetzung und Schluß.)

Der Ernst, welcher in unseren Augen das Kunstwerk adelt, dessen Abwesenheit es zu einem Kunststück herabsetzt, ist eine aus dem innersten Grunde der Weltanschauung und Lebensauffassung erwachsene Kraft der Seele. Er ist der aus dem Boden und der umgebenden Luft entsogene Lebenssaft der Pflanze, der im Steigen die Blüthen hervortreibt. Kann er uns anerzogen werden, dieser Ernst, können wir ihn wollen, erringen? Wir vermögen diese Frage nicht zu entscheiden, aber wir bezweifeln es, wir glauben, er liegt in unserem Blute, er ist uns angeboren, seine Quelle mag wol im geheimsten Werden des Menschen verborgen liegen. Die ersten Feueranbeter, die ersten Ausbilder der rohsten Religionstriebe, wer lehrte sie, wer offenbarte ihnen das? Ihr Inneres. Wem die Kette der Weltgeschicke, die wohl erkennbare wachsende Vollendung der Welt in tiefster Seele ein Bau ins Blaue, ein babylonischer Thurmbau ist, an dem nur ewig ziellos die regenden Kräfte sich bethätigen, die Leidenschaften sich entfalten in Arbeit und Streit, Ruhe und Gelagen, dem wird der Ernst fehlen, oder wenn seine Natur ihn mitbrachte, wird er im planlosen Treiben verkümmern; wem aber unser buntes irdisches Thun ein Brückenbau ist über einen meerbreiten Strom in ein nur wie Nebelsterne schimmerndes Land der Ideale, ein gothischer Bau, zu dem Religion, Wissenschaft, Philosophie die Pfeiler, die Künste der tausendfach verschlungene Schmuck des stützenden Geländers, das Blut der Schlachten der Kitt, jede Erfindung ein neues Werkzeug, jede edle That ein Stein, jedes Jahrhundert ein Bogen weiter zum Ufer ist — wo die Gesellen die Berufenen, die Meister die Auserwählten und die Thoren die müssigen Gaffer sind, die bei keinem Bau fehlen — der bringt zu Leben und Arbeit den heiligen Ernst mit, trägt seinen Stein herzu oder meißelt ihn aus, sinnt auf ein Werkzeug und schafft es, giebt den Tropfen seines Herzens zum Kitt, prägt das Siegel seines Geistes dem Blätterschmuck des Baues auf und fragt nach keinem anderen Lohn als dem Brot, das ihn der Arbeit erhalte, und sagt nach dem Tagewerk: „wieder eine Steinschicht — Geduld“, und nach dem Leben: „wieder fast ein Bogen, Geduld!“ und schaut zurück auf die Bogen, die die Jahrhunderte bauten und vorwärts von der Scholle, die er zufügen half, auf das lockende Ufer weit, weit drüben. Der Künstler bringt den Ernst mit, dem Schiller's Wort zum Evangelium geworden: „Der Dichtung heilige Magie dient einem weisen Weltenplane“. Giebt es aber einen Weltenplan, so giebt es auch einen Planmacher, und da liegt der Knoten! Wer nicht an Gott glaubt, der glaubt auch nicht an sich, möge er es Euch noch so oft weis machen! Er glaubt nur an Götzen und schafft Euch selbst neue, oder doch einen neuen, sein eigenes, eitles Selbst, sein bronzirtes Gips-Standbild, das inwendig hohl ist, seine römische Imperatorenwürde des Geistes, welche morgen von denselben literarischen Sclaven wieder vernichtet wird, welche sie gestern schufen. Wer nicht an Gott glaubt, auf welchem religiösen oder philosophischen Weg er ihn finde, ob er ihn mit Sanct Augustin oder mit Goethe's Faust suche — der sieht auch nicht in dem eigenen Schaffen, in der eigenen Arbeit ein Nachringen dem ewigen Vorbild, woher soll er den Ernst nehmen zu seinem Kartenhaus? Wer aber statt dem kosmologischen und ontologischen Beweis unseren Componisten-Beweis vom Dasein Gottes annimmt, wenn wir ihn vor eine Partitur führen und fragen: Wer hat das Alles gemacht, wer hat noch lang eh' es auf dem Papier stand in nächtlicher Stille, wenn Alles schlief, im unbelauscht lauschenden Geist den Keim eines großen Gedankens empfunden, wer hat über dem Chaos des scheinbaren Nichts gebrütet, wer hat den Abgrund der Sehnsucht überschwommen bis zum rettenden Ufer des Tintenfasses und bis zum hervorsprossenden Grashalm der ersten Note, bis dann diese ganze Welt von Consonanzen und Dissonanzen dasteht, dies Gewirre von Zauberzeichen, von denen jedes ein lebendes Wesen, ein Ton ist, der nur einen Augenblick, zu rechter Zeit erklingt, bis aller Sonnenaufgangslärm und alles Schlachtengetös, alles Beten, Weinen und Jubeln dieser tausend und tausend Noten und das stille Denken der Pausen, alle tausend fesselnden Bindestriche, alle bedrückenden Sforzandos, alle Zufälle des Erhöhens und Vertiefens, alles befreiende Staccato, alle Geduldproben des Largo und alle Ueberstürzungen des Presto dastehen — bis dann der Vorhang

sich hebt, bis eine tönende Handlung vor uns laut wird, die gerade darin ihre höchste Vollendung hat, daß Niemand ihres Schöpfers gedenkt, deren Räthsel erst mit den letzten Worten gelöst werden — wer uns dann antwortet, das hat der Dichter, der Componist, der Planmacher gethan und es ist entzückend schön und vollkommen, der wird über unsere Gedanken vom Ernst mit uns einig sein, der wird auch dieselbe Antwort mit uns auf die Frage haben: Warum hat Gott die Welt geschaffen? Hat er sie componirt wie eine gangbare Welt-Sonate für die Leipziger Messe? Hat er sie geschaffen, um sie mit einer guten Empfehlung selbst zu Rieter-Biedermann zu bringen und sie ihm vorzuspielen? Hat er sich die Erde als eine Art Quintett im classischen Styl gedacht, das Hellmesberger vielleicht im nächsten Winter zur Aufführung bringen könnte? Hat er sie geschaffen, weil andere Götter vor ihm geniale Welten geschaffen, um sich als ein tüchtiger Gott zu zeigen? Hat er seine Welt in unendlich viele Sterne eingetheilt, weil das nun doch einmal die historische Form für das Weltschaffen war? Hat er Hanslick einen Besuch gemacht, eh er sich damit in die Oeffentlichkeit getraute? — Nein! er hat die Welt geschaffen aus Allgüte, aus Alldrang, aus Allweisheit! Aus Allgüte — denn er bedurfte dessen nicht, er war derselbe untheilbare große Gott seit Ewigkeit, er bedurfte nicht Eures Lobes, am Wenigsten Eurer meist sehr schlechten Kirchenmusik! Aus Alldrang — denn es ruhte nicht in ihm seit Ewigkeit, er bedurfte Eurer dennoch, er bedurfte einer Unendlichkeit von Liebe, von Ringen nach Vollkommenheit, nach ihm — da wurde er Schöpfer, er gab sich hin in seinem Werk, er erkannte sich in seinem Werk. Aus Allweisheit, denn so weise ist dies All in Partitur gesetzt, nach so unergründlichen, von tausend Newton's noch lange nicht erforschten Gesetzen ist der Wandel dieser Gestirne eingerichtet, so erhaben nothwendig bis in den kleinsten Buchstaben ist das Libretto dieser Oper, daß all diese Musik der Abendröthen und Orcane, des Schlafs und des Traums, des Sterbens und Gebärens, der Menschenleidenschaft und des Menschengenius nur wie ein schöner Schmuck, wie ein Duftschleier der Wahrheit erscheinen. Und ein Funken dieser Güte, dieses Drangs, dieser Weisheit im Schöpfer des Kunstwerkes ist es, der den heiligen Ernst erzeugt. Dieser Güte, denn er war ein Genius, eh er schuf, und er durfte in Anbetung vor Gott verstummen, und war doch, was er war, eh er sang, und Eures Lobes in Euren Zeitungen bedurfte er wahrlich nicht. Dieses Dranges, denn nun war ja einmal ein Urschöpfer dagewesen, ein Urcomponist, der einer Unendlichkeit von Nachschaffenden, ihm Nachringenden bedurfte. Drang nach Selbsthingabe, Selbsterkennen, Selbstveredelung sei es, der Werk auf Werk erzeugt. Dieser Weisheit, denn ist das Gewissen, das tiefe Mit sich Selbst zu Rathe gehen: „Habe ich etwas zu sagen? Hab ich einen Inhalt? Hab ich eine Form dafür? Welche? Bin ich das, was in meinem Kunstwerk athmet, oder ist es ein Fremdes, Angenommenes, Angezwungenes, Erheucheltes? Mach ich nicht aus hundert Büchern das hunderteinste? Aus tausend Quartetten und Sonaten die betreffenden tausendeinsten? Ist Rieter-Biedermann Familienvater? Den Ernst, den heiligen Ernst suchen wir im Kunstwerk, mit welchem der hochehrwürdige Eichendorff jene Strophe sang, die wir um so eher mittheilen dürfen, als sie Mendelssohn in seiner schönen Composition wegließ, wol nicht aus schlechtem Gewissen:

> Und buhlt mein Lied auf Weltgunst lauernd,
> Um schnöden Sold der Eitelkeit,
> Zerschlag' mein Saitenspiel! und schauernd
> Schweig' ich vor Dir in Ewigkeit.

Ja, das sind beherzigenswerthe Worte des zweiten Kunstevangelisten, den wir anführen, unseres katholischen Eichendorff, nach unserem protestantischen Schiller. Mendelssohn hätte diese gipfelnde Strophe nicht weglassen sollen, sie wäre dann durch so manchen Sängers Mund auch in manches Sängers Ohr gedrungen, der sie hätte brauchen, der sie als Katechismus auswendig hätte behalten sollen. Denn wir leiden sehr an dieser Fluth von inhaltloser Musik, die uns heute von allen Seiten geboten wird, von welcher der Markt überschwemmt ist. Jeder talentirte Musiker, und es giebt deren in unseren gereiften Zeiten so viele, glaubt noch einmal ein neuer Mendelssohn, ein neuer Schumann werden zu müssen; man arbeitet sich in eine schwindelnde Opuszahl hinein, man setzt Reclame, Stecher und Ausübende mit allen hundert zu Gebote stehenden Mitteln in Bewegung — und — mordet uns, aber gesteht zu, daß wir Recht haben, — wenn wir uns schließlich fragen: Was ist denn dran und drin? Was will denn das sagen? Ist denn das erlebt, hat es eine Berechtigung in seiner Tugend und selbst in seiner Sünde? Lebt es denn wirklich? Ist denn da ein Entwickelungsgang von Werk zu Werk? Kannst du weinen oder lachen dabei? Kommst du zu mehr als einem sauersüßen: „Recht hübsch!“ zu dem dich dies geisterstickende Danaergeschenk des Talents nöthigt? Nein und abermals nein. Es ist nicht Leben aus Leben, es ist Literatur aus Literatur, was wir da hören! Warum denn, Ihr theueren Freunde, diese sichere Landstraße von einem Ohr zum andern und dann wieder hinaus gar so bequem und gar so sicher immer wandeln? Warum denn so nicht einmal riskiren wollen, mitten auf dem Wege in Herz und Nerven zu sinken und selig unterzugehen? — Aber, werdet Ihr uns zurufen, Uhland singt doch so richtig: „Das ist Freude, das ist Leben, wenn's von allen Zweigen schallt!“ Von Herzen einverstanden; aber auf der Waldwanderung in eine Schenke unter eine Bande Vogelverkäufer zu gerathen, wo jeder die Vogelstimmen prächtig nachahmt und Alle auf einmal pfeifen, das ist nicht angenehm, da flüchtet man bald wieder in die schützende Wildniß, um nur einer Drossel zu lauschen.

Wir führten Schiller und Eichendorff mit ihren goldnen Worten zu unserer Bekräftigung an. Wir fügen einen dritten Künstler hinzu und eine That von ihm. Es ist Rietschel. Wir sahen ihn einst Tage lang verstimmt und traurig, niedergeschlagen umhergehen, als er an einer herrlichen weiblichen Portraitbüste arbeitete. Unsere Discretion, ihn während der Zeit nicht um den Grund seiner Trübung zu fragen, lohnte er später durch freie Mittheilung eines echten Künstlerzugs, der uns fest im Herzen blieb. Er hatte bemerkt, daß die vortretenden Theile der Stirnbildung mit ihren entgegenstehenden Linien im Nacken nicht im genauen anatomischen Verhältniß standen und nach längerem Zagen hatte er sich entschlossen, den Kopf nochmals ganz abzunehmen und die Arbeit neu zu beginnen. Das geschah aus dem Ernst, den wir meinten, das geschah aus dem tiefsten künstlerischen Gewissen, das in Wagner's „Lohengrin“ aus jedem Ton zu uns spricht. Aber nun sagt, Ihr ewig redseligen Tonsetzer, Ihr behenden, schnell fertigen Talente, wann treten denn bei Euch einmal die trüben Tage Rietschel's ein? Wann guillotinirt Ihr Eure Sonaten oder Symphoniesätze einmal, wie jener hochernste Künstler eine Büste? Wann findet denn Ihr einmal die Stirnknochen Eurer Melodie nicht ihren Nackenlinien entsprechend? Oder habt Ihr keine Natur nachzuahmen, keine holden Fürstinnen zu portraitiren, habt Ihr keine anatomischen Gesetze, gegen die zu sündigen Ihr zittert, auch wenn kein Kritiker Euch andonnert?

Ach wie heilsam wäre es, wenn Ihr Euch im Stillen Eure Werke als plastische vorstelltet, Euch frügt, ob denn das auch eine Nase, ob es Augen hat, einen lächelnden Mund, eine sinnende Stirn, ob Euch das seelenvolle Material des klingenden Tons nicht unter den Händen zu Stein gerinnt, während der Marmor unter dem Meißel eines Rietschel begeisternde Harmonie wird! O schafft Euch etwas von dem Ernst an, den ein Rietschel, den ein Wagner hat, lernt schweigen, bis Ihr was zu reden habt, betet nicht, weil gerade das Glöckchen läutet, sondern wenn Euch die Ehrfurcht vor der Hand, die die Welten hält, auf die Knie zwingt, oder wenn Euch Gott einmal einen rechten Gefallen gethan hat, und dann haltets immer ein bischen mit dem Bösewicht Franz Moor, der da sagt: „Ich bin nie ein gemeiner Sünder gewesen, ich habe mich nie mit Kleinigkeiten abgegeben" — so werden wir vielleicht bald um viele opuscula ärmer sein, aber es wird doch vielleicht auch einmal das Opus herausspringen, das dem Meister Wagner nacheifert; wenn Ihr seiner Richtung angehört, wie man so zu sagen pflegt — oder das große Gegenwerk, wenn Ihr seine Gesinnungs-Gegner seid. Ja, ja, das Gegenwerk! wir bitten aufrichtig und herzlich darum. Es hat noch nichts davon verlautet. Große und kleine Leutchen haben Viel über und gegen Wagner geschrieben und gesprochen, aber der neue Gluck, wie ihn Freund und Feind nennt, hat noch keinen Piccini gefunden! Maulhelden, ja! aber Tonhelden, nein! Das Gegenwerk, o bitte, bitte um das Gegenwerk! Es werden sich, wir zweifeln keinen Augenblick daran, auch Liszt's und Bülow's finden, die dafür ins Zeug gehen, es wird auch seine Mustervorstellungen erleben, wir werden endlich einmal wieder um ein schönes großartiges Tonwerk reicher sein. Also bitte, bitte, das Gegenwerk. Oder war es vielleicht der „Faust" von Gounod schon?! Dann haltet uns unsere Kurzsichtigkeit zu gute — wir hielten diesen Gegenkaiser für einen — ausgestopften.

Wie einst der Knabe Richard Wagner mit funkelnden Augen und klopfendem Herzen zu Carl Maria von Weber hinaufsah, als der „Herr Capellmeister" der Mutter seinen Besuch machte, wie er sich dann erinnert, ihn in der Oper dirigiren gesehen und wie den Zauberer im Märchen angestaunt, im kindisch entzückten Herzen sich gesagt zu haben: „Nicht Kaiser und König sein — aber so dastehen, so dirigiren!" — so mußte dann der Mann, als er nun die Stelle einnahm, die der Knabe erträumt hatte, wenn er dort in Dresden mit seinen intelligenten Sängern, eine Schröder-Devrient an der Spitze, die „Euryanthe" seines großen Vorgängers einstudirte, wol wunderbare Stunden in sich verleben, Stunden des Hinaufschauens zu dem Geiste des Mannes, dessen freundlicher Gruß einst das tiefste, ahnungsvollste Erlebniß des Knaben gewesen war. Welch eine That, welch ein Sprung des Tell aus Fesseln und Banden des Herkommens, eines tyrannischen Geschmacks heraus auf die rettende Höhe dichterischer Selbstbestimmung war diese „Euryanthe", und welches tiefe ewige Märchen ist die Entwickelung dieser neuen, deutschen musikdramatischen Kunst! Es muß ein verzehrend brennendes Ungenügen, eine erhabene Unzufriedenheit gewesen sein, die Weber nach seinem Erfolg mit dem „Freischütz" erfüllte. Er muß sich gesagt haben: „Es hat keinen rothen Mantel an und keine Hahnenfeder auf dem Hut, was uns in der Dämmerung naht und uns das Herz im Tiefsten einengt. Es giebt ärgere Schrecken, als ein feuerspeiendes Wildschwein und ein Todtengeripp, das den Arm nach uns ausstreckt, nachdem es vorher Mitternacht geschlagen hat." Der Spontini mit seinem hohen Toupé hatte den kleindeutschen Capellmeister auch vielleicht etwas kaiserlich von oben herab angesehen, und Weber mußte sich sagen: Er hat eine Art Recht dazu, denn sein Kunstbereich ist das höhere, er fühlt noch den Boden des französischen großen Musikdramas unter sich, mein „Freischütz" hat etwas vom Genre jenem großen Styl gegenüber. Und nun begann das titanische Ringen in dieser edlen, stolzen, feurigen Künstlernatur, seiner hehren, süßen Musikseele den schönen durchgeistigten, zartgegliederten Gedankenkörper zu erwerben, die Macht des Dämonischen, welche in zerstörender Wucht und Ueberfülle dem zarten Manne verliehen war, nur in die großartigsten Gestalten, nicht wieder in Gespenstergruppen zu hauchen, alle die bezaubernde Kraft der Naturempfindung, das Weben des Waldes, den Schauer der Wildniß, die Blüthenufer des wallenden Stroms, den Jubel des Waidwerks nur als Schmuck und Hintergrund eines erschütternden Seelengemäldes zu entfalten, nur als glänzende Muschel um die Perle deutscher Frauenliebe zu hüllen, den Chor aus der niederen Stufe des Refrain-singens auf die Höhe des antiken Dramas zu erheben und den Deutschen, denen er als Jüngling Freiheitslieder gesungen, nun die Gabe des reifen Genius darzubieten — die erste deutsche große Oper, in welcher die auseinanderliegenden zerstückelnden Formen der Situations-Arie, des Lied-Klätschens zur Theaterfigur und wie all der hübsche Operntand heißt, in das tiefste Interesse der Handlung hineingezogen werden sollten, wo nicht länger das gewordene Gute oder Böse uns in runder Form vorsingt, wie es ist, sondern wo die hohe Musik uns während der spannenden tragischen Handlung in das Labyrinth der Seelen führt und uns zeigt wie es wird. Was wir nur in sehr unvollkommenen Strichen anzudeuten vermögen, wie innig mußte das der ebenbürtige Genius Wagner's erleben! Wir finden hier nicht den Raum, Helmina v. Chezy gegen die höchst ungerechten Angriffe in Schutz zu nehmen, denen sie ausgesetzt ist, wir werden eine andere Stelle dafür suchen — aber sei dem wie ihm sei — die „Euryanthe" ist die schmerzlichste, erhabenste Künstlertragödie; Weber ist wie eine Esche, welcher nur der Hauch Odins fehlt zum Menschwerden — auf jeder Seite dieses Werks göttliche Musik, aber die heißeste Sehnsucht des Componisten, Dichtercomponist zu werden, ein blutiges Ringen mit dem Stoff, ein Schiffbruch auf dem tosenden Meer, auf der Entdeckungsfahrt nach dem Land des Ideals, wo der Sturm nur die Trümmer des gescheiterten Schiffs an die blühenden Ufer des ersehnten Landes wirft. Die „Euryanthe" bleibt dadurch ein ewiges Heiligthum aller Künstler. Weber kehrte im „Oberon" mit gebrochenem Herzen zur alten Opernform zurück, mit ihrer Betonung alles Unwesentlichen und Hintansetzung alles Wesentlichen, singend wie ein Schwan, im Sterben schaffend wie ein Gott, Planché's elendes Hackbrett zu einem Erard wandelnd, von der Sehnsucht nach der irdischen Heimath in die ewige, in die Unsterblichkeit emporgetragen.

Haben wir uns nun im Anschauen der „Euryanthe" ganz durchdrungen mit dem Ikarusgefühl Weber's, haben wir uns zu bewußten Theilnehmern oder Zuschauern des geistigen Kampfes erhoben, welchen die unvergänglichen Blätter dieser Partitur enthalten, so fühlen wir uns allerdings auf dem Boden eines schönen Märchens, wenn wir uns wie mit einem Zauberschlag vor den „Lohengrin" versetzt denken. Was dort Sehnsucht, Noth, Kampf, Drang, Suchen und Irren war, ist hier Erfüllung, Heil, Sieg, Befriedigung, Finden und Gewißheit geworden. Wir sehen in Wagner den aus der Umarmung unserer großen Dichtung und unserer großen Musik nothwen-

dig und unter tödtlichen Mutterwehen geborenen Genius, welcher, mit den reichsten Gaben der liebenden Erzeuger ausgerüstet, zum ersten Mal Poesie und Ton zu einem organischen Ganzen, zu einer Styleinheit verschmelzt, wie sie vor ihm geahnt, nimmer aber geschaut werden konnte. Hier waltet ein völlig bewußter, schöpferisch ordnender Geist in so vollkommener Weise, daß Musik und Poesie fortwährend das innigste Ineinander bleiben, nie zum Nebeneinander erschlaffen. Wenn in Adolars edler, geharnischter Melodie des vollen Vertrauens auf Euryanthes Treue die schöne Musikseele sich im Prokrustesbett der kurzen Textworte winden muß — so sind hier die wenigen Worte: „Elsa! ich liebe dich!" auf eine Stelle und in eine Umgebung gesetzt, wo der dankbare Nachhall im Herzen dem Componisten gerne Ablaß für jede versäumte Arie gewährt. Der Dichter-Componist des „Lohengrin" würde aus dem Finale des ersten Actes der „Euryanthe", wenn er überhaupt die Peripetie seines Dramas auf eine so unwesentliche Situation hätte hinausgehen lassen, ein spannendes Seelenbild von dem Vöglein gemalt haben, welches harmlos um die Schlange hüpft, ohne zu wissen, daß es im nächsten Augenblick von ihr verschlungen wird, er hätte schon hier Lysiart und Eglantine in eine ahnungsvolle erste Berührung gebracht, zu welcher dann Euryanthens unschuldig idyllischer Brautgruß in einen wehmüthig wirkenden Gegensatz getreten wäre, während hier der Ikarus Weber sonnenmüde ins Grün der Aue zurücksinkt, Lysiart zu einer Quartettstimme wird, und irgend ein Chorist hinzutreten muß, um dem Musiker zu helfen, wo ihn der Dichter im Stich läßt. Das vollständige, sättigende Decken von Form und Inhalt, von Erfindung und Gestaltung, die dramatische Entwickelung eines spannenden Vorgangs bis zur glänzendsten Gipfelung im Finale, umkleidet von einer Musik, die im strengsten Stylgefühl jede Note nur aus der tiefsten Nothwendigkeit des Ganzen hervorgehen läßt, das innigste organische Zusammenhaften aller Fasern des Gewebes, die zwingende Gewalt eines Werdeprocesses, welche den Hauch jedes Choristen, den Blick jedes Zuschauers untrennbar an die steigenden Phasen der Lösung kettet, macht den ersten Act des „Lohengrin" zu einem künstlerischen Bilde, gewährt einen Eindruck, wie wir es im Drama noch nirgend geschaut, wie wir ihn im Drama noch nirgend empfangen haben. Wagner, nachdem er im „Rienzi" den holden Irrthum für immer gebüßt hatte, die hüllenbedürftige, himmlische Seele der Musik in den Leib einer politischen Staatsaction zu zwingen, und uns diese durch innigere Gemüthsbeziehungen zu verherzlichen, wobei er musikalisch die Zöglingsschuhe der großen Oper in Paris austritt, schon aber jene freiheitsdürstenden Fanfaren erklingen läßt, die nur ihm gehören; nachdem er mit jenen geistigen Siebenmeilenstiefeln, wie sie nur der Genius trägt, mit dem nächsten Schritt mitten in die Brandung der Nordsee hineintritt und entsagend allen Aeußerlichkeiten die Tonseele in den einzig entsprechenden Leib der Herzensinnerlichkeit, der Sehnsucht nach Erlösung rettet, wobei er sich mit voller Seele den deutschen Meistern Weber und Spohr wieder zuwendet und auf ihren charakteristischen und elegischen Pfaden Blumen pflückt, wie sie noch nicht erblüht waren, als Jene wandelten; nachdem er unbefriedigt von dieser noch am Epischen haftenden Schöpfung, in der ihm das vollendete Gestalten des tragischen Problems noch unter der bildenden Hand zerronnen war, sich vom gespenstischen Helden zum menschlichen wendet und jenen entzückten Moment erlebt, wo der Dichter zum ersten Mal den vollen erschöpfenden Ausdruck seines Ich im Kunstwerk niederzulegen vermag, während der Musiker in der Schilderung des Kampfes zwischen dämonischem Sinnentrieb und reiner Herzensliebe zum ersten Mal als der volle, ganze, ungetheilte, neue, einzige Wagner auftritt, dem die stets glühender sich hingebende Tonmuse stets vollere, reichere Farben für seine Bilder leiht; nachdem seiner wachsenden Kraft nun das Schürzen des tragischen Knotens völlig gelungen war, nur daß er dazu noch die Verknüpfung zweier Sagen bedurft hatte, deren innerste Natur nicht ohne Widerstreben sich dem gestaltenden Geiste fügte — führte ihn der rastlose Drang nach Vollendung endlich im „Lohengrin" zu einem ewigen, unerschöpflichen menschlichen Problem, zur Tragödie vom irdischen Glück, vom eingeborenen Wurm in der Blüthe des Daseins hienieden, von der Dissonanz dieses Erdenlebens mit dem unverrückbaren Ton einer höheren Weltordnung, die sich nur im Tode, im Untergang des Irdischen lösen kann. Er fand das Problem vom Sündenfall, von Amor und Psyche im Gewand einer schönen deutschen Sage, deren innerstes musikdramatisches Vertiefen und Erschöpfen alle Saiten erklingen machen mußte in dem auf dem Boden christlicher Weltanschauung großgewordenen Deutschen. Leonore sagt zu dem in Ketten liegenden Florestan in einem Moment, wo diese wenigen Worte uns immer tief in der Seele nachzittern: „Es giebt eine Vorsehung!" Und wahrlich, wenn wir uns Alles recht vergegenwärtigen, den ganzen Bildungsgang dieses hocherregten Wagner, wohlgemerkt — auch über den „Lohengrin" hinaus! wenn wir in seinen Werken die Marksteine eines Weges erkennen, wie er vorher nie gemacht wurde und auch nicht sich wiederholen wird, so ist die edle deutsche Sage, welche ihm an der geweihten Hand jenes erhabenen Bruderpaars, der beiden Grimm, bräutlich entgegentrat, eine Leonore, welche alle Banden des Genius löst, ihm Leben, Licht und Athem giebt, daß nun alles Tiefste und Hehrste in seiner Seele frei wird, alle tief bewußte und alle ungeahnte Fülle des Herzens und Geistes in Ton und Farbe sich ans Licht ringt. Denn nun ist sie ja geboren, die große deutsche Oper mitten aus den kleindeutschen Verhältnissen heraus, ohne den Boden einer concentrirten Nationalität, wie ihn Gluck und Spontini in Paris erfanden, und nun soll uns Herr Spontini wieder begegnen mit seinem hohen Toupé und uns von oben herab ansehen! Wir werden ihm unser schuldiges tiefes Compliment machen, wir werden ihm mit der deutschen höflichen Herzlichkeit sagen, daß wir Viel bei ihm gelernt haben, aber wir werden ihm sagen — nein! wir werden es uns nur ganz bescheiden denken, indem er uns abrathen wird, nach ihm diesen bedenklichen Pfad der bereits erschöpften tragischen Muse annoch wandeln zu wollen, daß denn doch in unserem „Freischütz", in unserem „Heiling" ein bischen freiere, göttlichere Luft weht, Luft der deutschen Wälder und Berge, Luft der uralten Götterhaine, als zwischen den Palmen und Cacaobäumen seines „Cortez", daß sich im gothischen Palast der „Euryanthe" und im romanischen Dom des „Lohengrin" wohliger vom Gott der Vergangenheit und Zukunft träumen und zu ihm treten läßt, als zwischen den Tempelwänden seiner „Vestalin". Denn nun ist er ja geschaffen, der große deutsche dramatisch-musikalische Styl, und er steht ebenbürtig, ja überragend an Kraft und Gewalt, eine Eiche neben der italienischen Pinie, deren schönste Krone auf deutschem Boden in Mozart's „Don Juan" erwuchs, neben der erhabenen Traueresche des englischen Oratoriums, die Händel ein deutscher Gärtner erzog, neben der gallischen Riesentanne Gluck's, an welcher Méhul, Cherubini und Spontini noch wunderbare Schößlinge zogen, während sie Meyerbeer zum vornehmen Parkbaume zurechtstutzte und pfropfte, bis dann Gounod sie klein genung fand, um

[illegible]e Spielsachen und Näschereien für verzogene Kinder [illegible] zu hängen. Wir nannten diese deutsche Eiche überragend [illegible]raft und Gewalt und wir finden die Begründung unseres [illegible]spruches in der Thatsache, daß diese deutsche große Oper eben das jüngste Kind der Zeiten ist, daß sie vor- und rückwärts schauend zusammenfaßt, daß sie eben in allen den genannten nationalen Stylen großer Musikwerke immer wieder den deutschen Geist als Kröner und Vollender oder Gründer und Stifter begegnet und im bewußten begeisterten Nachstreben den Thaten großer Ahnen das Große und Schöne lernt und es aus angeborenem Trieb und Ernst größer und vollkommener neu erschafft. Die deutsche große Oper, wie sie Wagner in seinem Musikdrama „Lohengrin" geschaffen, ist ein höherer Styl, als die italienische in Mozart's „Don Juan", weil sie sich nicht in schöne Einzelheiten zertheilt, die oft an die unwesentlichsten Momente geknüpft sind und nothwendig das Ganze mehr als einen Hintergrund erscheinen lassen, auf dem sie hervortretend glänzen sollen, sondern weil ihr das geschlossene Ganze die Hauptsache ist, an welchem Einzelnheiten nur wie Schmuck der Säule hervortreten, während dieser die Gesammterscheinung der Säule keinen Augenblick vergessen macht; sie ist ein tieferer Styl als die Oper Gluck's, weil sie nicht mehr in einer französischen Aneignung des griechischen Ideals wurzelt, nicht länger der tragischen Katastrophe aus dem Weg geht, weil sie den Deus ex machina zu den Göttern ins Exil verweist, die tragische Lösung der höchsten irdischen Conflicte, den Bruch zwischen uns und Gott, kühn und gewaltig sich zur Aufgabe, zum Ziel stellt, nicht blos in dem angeregten und künstlich beigelegten Kampf eine Gelegenheit zum Ausdruck edler Empfindung, tiefen schönen Gefühls sucht. Dies Kunstwerk Wagner's hat einen höheren Styl als Händel's geistliches Drama, welches Oratorium heißt, weil Wagner die Kunst Shakespeare's damit verschmilzt und statt dem Wanderer auf dem rauhen Pfade des wirklichen Lebens nur mit narkotischem Balsam die Füße zu salben, ihn ganz eintaucht und badet in dem Teich Bethesda seines musikdramatischen Kunstwerks. Wagner aber fängt über die genannten nationalen Style hinaus so recht eigentlich da an, wo die Griechen aufhörten, indem er der christlich-germanischen Welt das bietet, was die griechischen Dichter ihrer Nation gaben: das innerste Gemüths- und Geistesleben des Volkes in Liebe, Kunst und That im Rahmen der alten Sage. Die aus der christlichen Religion erwachsene polyphone Musik mußte, vom Mutterschoos der Kirche sich losreißend, erst alle freiesten Pfade der Selbstbestimmung wandeln, die höchste freiste Individualität werden, bis sie dem in allen Stürmen und Kämpfen, im Rauschen des deutschen Hains und im Sonnenbrand der fernsten Fremde gereiften Bräutigam, unserer großen deutschen Poesie, die Hand zum Bunde reichte. Schiller's Dramen, Beethoven's Symphonien, Wagner's Opern, das sind die Grundsteine der Denksäule, als welche das Nationaldrama des freien deutschen Volks den fernsten Zeiten die Stirne zeigen wird.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 14. Juli gab der **Riedel'sche Verein** in den Räumen der Nicolaikirche ein Concert, dessen Ausführung in jeder Hinsicht als gelungen zu constatiren ist. Frl. **Natalie Schilling** (Sopran), Frl. **Clara Schmidt** (Alt), sowie die HH. **Ernst Stieber** und **Paul Richter** (Tenor und Baß), ferner Hr. Capellm. Dr. **Wilhelm Stade** aus Altenburg (Orgelspiel), Hr. Musikd. **E. F. Richter** und Hr. Organist **Papir** (Orgelbegleitung) waren die Mitwirkenden. Das reichhaltige Programm lautete: Passacaglia für Orgel von J. S. Bach, Miserere für zwei Chöre a capella von Allegri, der 13. Psalm, Duett für Sopran und Alt von Giovanni Maria Clari, zwei altdeutsche geistliche Gesänge für vierstimmigen Chor: die mystische Rose und Lobgesang auf Christus, Präludium und Fuge (A moll) von J. S. Bach, der 50. Psalm für Alt-Solo mit Orchesterbegleitung von E. F. Richter, zwei geistliche Chorgesänge: geistliches Lied von Paul Flemming für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung von J. Brahms, „Gottes Güte" für Solo-Quartett und gemischten Chor mit Begleitung von Rob. Volkmann, „Wenn ich ihn nur habe" religiöser Gesang für eine Singstimme (Tenor) mit Begleitung von W. Stade, „Die Seligkeiten" für Baryton-Solo und gemischten Chor von Fr. Liszt, „Ich und mein Haus", religiöses Lied von Spitta, für Solo-Quartett und vierstimmigen Chor von Moritz Hauptmann.

Die beiden Grundpfeiler des Programms bildeten das Allegri'sche Miserere und „Die Seligkeiten" von Liszt. Um sie reihte sich alles Uebrige in harmonischer Weise. Der erhabene Eindruck, den jenes berühmte Miserere hervorbringt, ist bekannt, und die treffliche Ausführung seitens der Chöre, insbesondere des statt eines zweiten Chores angewendeten Solo-Quartetts, das wirklich mit excellenter Genauigkeit und Reinheit sang, war geeignet, daß wir uns in den geheimnißvollen Ritus in der Sixtinischen Capelle bei immer matter werdendem Kerzenschimmer recht wohl hinein versetzt fühlten. Die „Seligkeiten" von Liszt gehören zu dem Bedeutendsten, was die Kirchenmusik der Jetztzeit aufzuweisen hat. Es ist die großartige Poesie der Auffassung, der Schwung der Empfindung, mit einem Wort der ganze Genius Liszt's mit allem ihm innewohnenden Mystischen und Erhabenen, der uns in dieser herrlichen Composition entgegentritt. Am Bezeichnendsten dürfte deshalb sein, was ein Beurtheiler dieses Werkes vor längerer Zeit in diesen Blättern aussprach, nämlich, daß Liszt dadurch bewiesen habe, wie es wol möglich sei, auch jetzt noch sich mit dem Unendlichen eins zu fühlen.

Unter den übrigen zu Gehör gebrachten Compositionen verdienen noch besonders hervorgehoben zu werden: das „geistliche Lied" von Brahms, wegen seiner nobeln Haltung und technischen Vollendung und der Richter'sche Psalm für Alt-Solo mit Orgelbegleitung, ein in jeder Beziehung interessantes Tonwerk, sowie unter den antiken Werken das Duett für Sopran und Alt von Clari, welches besonders durch seine treffliche Charakteristik überrascht. In „Ich und mein Haus" hat Hauptmann ein wirkungsvolles populaires Tonstück gegeben. „Gottes Güte" von Robert Volkmann und „Wenn ich nur ihn habe" von Wilhelm Stade sind zwei recht ansprechende Compositionen, der Eindruck der Letztgenannten leidet nur unter der etwas monotonen Orgelbegleitung. Die beiden altdeutschen Gesänge sind zwei immerhin interessante Erzeugnisse der Vergangenheit, von denen der zweite namentlich recht charakteristisch ist. —

Es gereicht uns zur Freude, unter den Ausführenden, deren sämmtlichen Leistungen, wie bereits bemerkt, hohe Anerkennung gezollt werden muß, Hofcapellmeister **Stade** den Preis ertheilen zu müssen. Anerkannt einer der hervorragendsten Orgelspieler der Gegenwart, zeigte er sich auch in dieser Aufführung im besten Lichte. Sebastian Bach, so interpretirt, muß allerdings einen erhabenen Eindruck hinterlassen! Hr. Stade verfügt über sein Material mit unumschränktester Virtuosität. Gerade die vollkommene Beherrschung der complicirten Stimmführung, die den Bach'schen Werken ja eigenthümlich ist, sowie die feinste Nuancirung im Bezug auf das Tempo, dieses fast

einzige Ausdrucksmittel des Organisten*) ist es, worin Stade excellirt, der außerordentlichen Sauberkeit des Anschlags, hervorgebracht durch das präciseste Ausheben der Finger, gar nicht zu gedenken. — Frl. Clara Schmidt, mit einer sehr sonoren Altstimme begabt, machte sich besonders durch die Wärme im Vortrag des Psalms von Richter, sowie auch des Clari'schen Duetts, verdient. Die Ausführung der sehr schwierigen Barytonpartie in den „Seligkeiten" durch Hrn. Paul Richter verdient alle Anerkennung. Frl. Natalie Schilling und Hr. Ernst Stieber genügten auch in recht erfreulicher Weise. Die Leistung des Chores war eine dem Riedel'schen Verein angemessene, und auch die Begleitung der Orgel muß noch lobend erwähnt werden.

Aus dem Gesagten erhellt zur Genüge, daß durch diese Aufführung aufs Neue documentirt wurde, ein wie treffliches Kunstinstitut wir an diesem Verein besitzen.

Die Gesellschaft für Künstler und Kunstfreunde „Andante-Allegro" veranstaltete am 16. Juli im Saale des Tivoli eine musikalische Soirée zum Besten der Hinterbliebenen der im Kohlenschachte bei Lugau Verunglückten, zu welcher sich ein sehr zahlreiches Publicum eingefunden hatte. Im Gegensatz zu den gewöhnlichen Wohlthätigkeitsconcerten mit dem „Entrée nach Belieben", ging man künstlerischer zu Werke, indem in einer Pause nach vorhergegangenem Prolog des Hrn. Heßler, Mitglied der Casseler Bühne, eine Sammlung freiwilliger Liebesgaben stattfand. Frau Capellmeister Dumont, die geschätzte Sängerin des hiesigen Theaters, welche uns schon zuvor durch den seelenvollen Vortrag zweier Lieder zum Pianoforte erfreut hatte, sowie noch einige andere junge Damen haben das Verdienst, den Ertrag der genannten Collecte durch ihre persönliche Uebernahme derselben bedeutend erhöht zu haben. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In der siebenten Matinée der „Musical union" in London trug Rubinstein seine Sonate für Violine und Pianoforte (A moll) mit Vieuxtemps vor. Sowol Composition als Ausführung entzückten das Publicum. —

— Am 9. Juli ließen sich die Gebrüder Thern auf ihrer Rückreise von London in Aachen in einem eigenen Concerte mit größtem Beifall hören. —

Musikfeste, Aufführungen.

London. Am 25. J. Benedict's alljährliches Concert, ein Monstreconcert durch Länge sowol wie durch die Masse der Mitwirkenden. Das Programm enthielt nicht weniger als 36 Nummern. Den größten Erfolg errang Frl. Tietjen's in einer Cantate Benedict's. —

Darmstadt. Am 29. v. M. Concert des Cölner Männergesangvereins, dessen Ertrag zur Gründung eines Denkmals für Abbé Vogler bestimmt ist. Das Programm paßte freilich zu dem Zweck wie die Faust aufs Auge. A. Vogler selbst war durch ein sehr schwaches Benedictus vertreten, während der übrige Theil Nichts als Frühlingsduft, sentimentale Romantik und kleinbürgerliche Liebesscenen und von Instrumentalstücken ein paar Hiller'sche Genrebildchen für Clavier enthielt. —

Worms. Am 30. v. M. traf der Cölner Männergesangverein in der seinetwegen auf das Festlichste geschmückten Stadt ein, um zum Besten der Vollendung der Liebfrauenkirche, in der sich über zweitausend Zuhörer aus nah und fern versammelt hatten, um ihn zu hören, zwei größere Nachmittagsaufführungen zu veranstalten, welche über 2000 fl. einbrachten. Das ziemlich starke Programm enthält Schubert's Salve regina, Mozart's Ave verum, Möhring's „Waldnacht", und verschiedene allerdings wenig mit einer Kirchenaufführung harmonirende heitere und weltliche Stücke wie „Lebenslust" von Hiller und launige Volkslieder. Ueberhaupt wurde auch seitens der Zuhörer kirchliche Zurückhaltung wenig beachtet, welche nicht nur laut ihren Beifall kund gaben, sondern auch verschiedene Stücke, besonders das Möhring'sche da capo begehrten, was jedoch der Verein wegen der Anstrengungen der Reise rc. nicht zu gewähren vermochte. Die Soli wurden von Frl. Elise Rempel aus Cöln und dem Vereinspräsidenten A. Pütz vortrefflich ausgeführt. Nach dem Concerte gab die Stadt dem Vereine ein solennes und liederreiches Bankett. — Im Gegensatz zu obigem Programm trug der „Cölner Sängerbund" auf seiner letzten Sängerfahrt überwiegend ernstere, gediegenere Sachen vor, was aber so wenig Anklang fand, daß auf allgemeinen Wunsch bei künftigen Sängerfahrten von denselben wiederum abgesehen werden soll. —

Elberfeld. Am 6. Freiligrath-Concert unter Leitung von Schornstein. Die Ausführung der zahlreichen Stücke (Gesänge mit Freiligrath'schen Texten rc.) war so gelungen, daß sogleich ein zweites Concert für denselben Zweck beschlossen wurde. — Soiréen von fünf Mitgliedern der Casseler Hofcapelle (Beireis rc., sämmtlich Blasinstrumente). — Am 15. Soirée des Opernsängers Strobel unter Mitwirkung des Barmer Männergesangvereins, des Capellm. Gutkind rc. Durch plötzliche Einstellung der dortigen Theatervorstellungen sind nämlich die dafür engagirt gewesenen in die traurige Lage versetzt, durch Concerte rc. vorläufig ihre Existenz zu fristen. —

Ems. Am 14. Concert des Cölner Männergesangvereins zur Feier der Anwesenheit des Königs von Preußen und zum Besten von zwei dortigen Kirchen. — Am 21. großartige Serenade, dem Könige dargebracht von dem aus mehr als 24 Vereinen bestehenden Lahn-Sängerbund. —

Rom. Der festlichste der zur Feier des Centenariums veranstalteten musikalischen Abende war die erste Aufführung des im Texte aus Bibelworten bestehenden Oratoriums „Christus" von Liszt in der Dantegalerie. Liszt zweifelte bis zum letzten Augenblick an der Möglichkeit einer gelungenen Aufführung und entschied sich erst in Folge der durchaus ermuthigend ausgefallenen Probe für Gewährung der Aufführung. Das durch 150 Mitwirkende im Allgemeinen vortrefflich ausgeführte Werk fand höchst günstige Aufnahme. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Bassist Köhler aus Frankfurt a. M. in Dresden — in nächster Zeit in Braunschweig Hermine Steiner (Schülerin von Lauffer) und Frl. Leclair (zur Zeit in Graz gastirend, Schülerin der Bochkoltz-Falconi) — Frau Vitali, Mitglied der Pariser Operngesellschaft, in Prag, desgleichen Frau Alexandrow aus Moskau — Frl. Grün in Mannheim mit großem Erfolg — Tenorist Unger von Cassel in Leipzig (Schüler des hiesigen Gesanglehrers Dreszer) mit Beifall. —

— Engagirt wurden: Frl. Barn von Schwerin in Nürnberg — Frl. Lukas in Wien (Hofopernth.), desgleichen Theodor Formes (a. d. Wien) — Philippi in Wiesbaden (Contract erneuert) — Niemann für den Monat September in Hannover. — Frau Kainz-Prause trat ihr Engagement in Dresden mit bedeutendem Erfolge an. — Bassist Ludwig in Hermannstadt erhielt für seine gelungene Wiedergabe der Rolle des Wolfram im „Tannhäuser" von Wagner selbst ein Anerkennungsschreiben. —

Das in vorletzter Nr. mitgetheilte Engagement des Capellmeisters Rietz (jun.) in Mainz hat sich nicht verwirklicht. —

Bassist Hurst von Augsburg übernimmt die Direction des Theaters in Regensburg. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Hofcapellmeister Dr. Stade aus Altenburg, Hr. Dr. Gille aus Jena und Hr. Lichtenstein, Musikalienhändler und Inhaber eines Pianofortemagazins aus Frankfurt a. M. —

---

*) Die Registrirung kann während des Spielens, wenn auch vielleicht nach vorhergegangener Verabredung, selbstverständlich doch nur durch einen zweiten Sachverständigen beschafft werden. —

Vermischtes.

— Großes Aufsehen macht in Wiener musikalischen Kreisen die plötzliche Kündigung, welche Dessoff als Professor der Composition von der Conservatoriumsdirection erhielt und die damit in Verbindung stehende Abdankung Hellmesberger's als artistischer Director der Anstalt, welche er aus dem Grunde gab, weil obiger Beschluß mit vollständiger Umgehung seiner gefaßt wurde. —

— Die Wittwe Meyerbeer's hat zu dem in Darmstadt zu errichtenden Denkmal des Abbé Vogler, des Lehrers ihres verstorbenen Gatten, einen Beitrag von 200 Thlr. übersendet. (S. a. Aufl.)

Druckfehler-Berichtigung.

In Nr. 28, S. 246, 1. Spalte, Z. 1 sind die Worte „von Beethoven" zu streichen. —

Tonkünstler-Versammlung in Meiningen.

Durch unsere Bekanntmachungen in den Nrn. 21 und 26, sowie das vor Kurzem versendete Circular sind die das Fest betreffenden Hauptbestimmungen bereits zur allgemeinen Kenntniß gebracht. Es erübrigt jetzt nur noch, das Genauere bezüglich der Tagesordnung, sowie ein Verzeichniß der Namen der mitwirkenden Solisten und Solistinnen und der aufzuführenden Werke, so weit sich ein solches zur Zeit geben läßt, mitzutheilen.

Tagesordnung.

Dienstag, den 20. August. Eröffnung des Bureaus.

Mittwoch, den 21. August. 10 Uhr Vormittags und Nachmittags 4 Uhr Bureaustunden. — Generalprobe zum ersten Concert mit Orchester im herzogl. Hoftheater. Abends geselliges Beisammensein im Schießhause.

Donnerstag, den 22. August. Bureau permanent. Vormittags 11 Uhr Hauptprobe zum Kirchenconcert. Abends erstes Concert für Gesangs- und Instrumentalsoli und Orchester im Hoftheater unter Leitung des Hrn. Capellmeister Dr. Damrosch aus Breslau. Nach dem Concert geselliges Beisammensein im Schießhause.

Freitag, den 23. August. Bureau permanent. Vormittags mündliche Eröffnung der Versammlung. Vorträge. Zu derselben Zeit erste Probe zum zweiten Concert mit Orchester. Nachmittags 4 Uhr Concert in der Stadtkirche für Gesangs- und Instrumentalsoli und Chöre, die Letzteren ausgeführt von dem Salzunger Kirchenchor unter Leitung seines Dirigenten, des Hrn. Kirchenmusikdirector B. Müller. Abends Festtafel.

Sonnabend, den 24. August. 10 und 4 Uhr Bureaustunden. Vormittags Generalprobe zum zweiten Orchesterconcert. Nachmittags Besprechungen und Vorträge. Abends Concert für Kammermusik im Hoftheater. Nach demselben geselliges Beisammensein im Schießhause.

Sonntag, den 25. August. Nach Schluß des Gottesdienstes Bureaustunde. Abends zweites Concert für Gesang- und Instrumentalsoli und Orchester im Hoftheater. Nach demselben geselliges Beisammensein im Schießhause. Hiermit Schluß der Versammlung.

Montag, den 26. August früh 9 Uhr Bureaustunde zur Erledigung der Geschäfte. Außerdem wird an diesem Tage noch ein Concert für Kammermusik im nahe gelegenen Bade Liebenstein projectirt.

Schließlich ist noch zu erwähnen, daß zum fünfhundertjährigen Jubiläum der Erbauung der Wartburg am 28. August im Sängersaal derselben Liszt's „heilige Elisabeth" zur Aufführung kommen soll.

Solisten: u. A. die Damen Frl. Emilie Wigand und Clara Martini, Frl. Spohr vom herzogl. Hoftheater in Coburg, Frl. Emmy Heintz, Pianistin aus München; die Herren: Capellmeister Dr. Damrosch, Sgambati, Pianist aus Rom, Kammersänger v. Milde, Musikdirector Lassen, Concertmeister Kömpel, F. Grützmacher, erster Violoncellist der königl. Capelle zu Dresden, Hohldampf, Feßler und Eilers vom Theater in Coburg, Richter aus Leipzig, Deprosse, Pianist aus Gotha, und Seidel, Pianist aus Breslau.

Zur Aufführung bestimmte Werke: „Was man auf den Bergen hört", symphonische Dichtung von F. Liszt; Symphonie von Lassen, Symphonie von R. Hol (Capellmeister in Utrecht), Ouverture von E. Büchner, „Nirvana", symphonisches Stimmungsbild von H. v. Bülow, Ouverture zu Shakespeare's „Timon von Athen" von E. v. Mihalovich (in Pest), Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von F. Präger (in London), der 23. Psalm, „Die Seligkeiten" und „Die drei Zigeuner", Gesangstück von Franz Liszt, „Sappho", Gesangsscene von R. Volkmann, Violinconcert von Damrosch, Concert für Pianoforte mit Orchester von Friedrich Kiel, Duett für Sopran und Tenor aus der Oper „König Sigurd" und Ballade „Helge's Treue" von Dräseke, Duo für zwei Pianoforte von A. Deprosse, Duetten von Cornelius und Lieder von Damrosch und Lassen; von älteren Werken Compositionen von Méhul, Beethoven, Seb. Bach, Berlioz, Schumann; im Kirchenconcert endlich Compositionen von Palestrina, Clari, Fabio, Perez, Seb. Bach, Prätorius.

Leipzig und Jena, im Juli 1867.

Die geschäftsführende Section.

Geschäftsverlegung.

Vom 1. Juli d. J. ab befindet sich mein Magazin in meiner neu erbauten Fabrik

Johannisstrasse No. 5.

Berlin, 1. Juni 1867.

C. Bechstein,
Pianofortefabrikant und Hoflieferant Sr. Maj. des Königs von Preussen.

Die Pianino-Fabrik von H. Kriebel,

Berlin, Kochstrasse 9,

empfiehlt Pianinos elegant in Polis. und Nussbaum, brillantem Ton und leichter Spielart zu den solidesten Preisen unter Garantie.

Literarische Anzeigen.

Novitäten-Liste.

Empfehlenswerthe Musikalien
publicirt von

Jul. Schuberth & Co.
Leipzig und New-York.

Graben-Hoffmann, Op. 65. Meine Ruh' ist hin. Gretchen's Lied aus Goethe's „Faust" mit deutschem und englischem Text f. Alt oder Bariton mit Pfte. N. A. 10 Sgr.
Jelski, Michel, Op. 5. Hommage au Printemps. Fantaisie brillant pour Violon avec Piano. 1 Thlr.
Krug's Bouquet de Melodies (Neue Folge von Fradel):
No. 35. Nachtlager von Kreutzer. 15 Sgr.
No. 36. Zampa von Herold. 15 Sgr.
Mayer, Carl, Op. 121. Jugendblüthen. Album von 24 Charakterstücken für kleine und grosse Pianisten. Neue Prachtausgabe; revidirt und mit Fingersatz versehen von K. Klauser in 1 Bande. 4 Thlr.
Mollenhauer, Ed. Geheime Liebe. Lied mit Pianoforte. 7½ Sgr.
Müller, C. F. W. Deux Morceaux de Salon p. Piano.
No. 1. Harriett Galop. 15 Sgr.
Renaud, J., Op. 4. Sechs Lieder f. eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 2. 17½ Sgr.
Ritter, F. L., Op. 8. 10 Kinderlieder f. eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 2. 12½ Sgr.
Schmitt, J., Op. 302. Acht Rococo-Walzer f. Pianoforte. Heft 1. 10 Sgr.
——— Die beiden Dilettanten am Pianoforte. Ausgewählte Compositionen im leichten Style zu vier Händen.
Cah. 4. Amusement en forme de Valse. Op. 222. 10 Sgr.
Cah. 5. Mazurka. Op. 255. N. A. 10 Sgr.
——— Op. 253. Le Debut du jeune Pianiste. Douze Morceaux instructifs sur des Thèmes populaires.
No. 5. Annen-Polka von Strauss. 7½ Sgr.
No. 6. La Bajadère, Rondino mélodique. 10 Sgr.
——— Erinnerung an Wien. Sechs Tanz-Rondinos im leichten Style f. Pianoforte.
No. 1. Rondino über Strauss' Gabrielen-Walzer. Op. 182. N. A. 10 Sgr.
No. 2. Rondino über Strauss' Charmant-Walzer. Op. 190. N. A. 10 Sgr.
Schumann, Robert, Der deutsche Rhein. Patriotisches Lied von N. Becker f. gemischten Chor. Part. u. St. 12½ Sgr.
Siemers, Aug., Op. 36. Zwei Lieder f. eine Singstimme mit Pianoforte. (No. 1. Brich an deinen kalten Felsen, o Meer. No. 2. Wald-Hallo „Bin Wirthin vom Hüttchen"). 12½ Sgr.
Weise, Charles, Op. 10. Nellie. Polka-Masurka p. P. 10 Sgr.
Wels, Charles, Op. 71. Trois Paraphrases de Salon sur des airs favoris pour Piano.
No. 2. David, Fel. Die Schwalben. 15 Sgr.
No. 3. Wagner, R. Abendstern. 15 Sgr.
Wiebé, Edw., Trost (Consolation). Lied f. eine Singstimme mit Pianoforte. 7½ Sgr.

Fr. von Flotow's neueste Oper.

In meinem Verlage erscheint demnächst mit Eigenthumsrecht:

„Zilda".

Komische Oper mit Tanz in zwei Acten.
Text nach dem Französischen von
St. Georges und **Chivot.**
Musik von
Fr. von Flotow.

Vollständiger Clavierauszug mit Text. Textbuch zu den Arien und Gesängen fürs Publicum.

Die Oper war zunächst für Paris geschrieben und hatte dort in der vorigen Saison einen Erfolg, der nur mit dem von Flotow's „Martha" zu vergleichen ist.

Breslau, im Juli 1867. **F. E. C. Leuckart.**

In meinem Verlage erscheint demnächst:

Adagio
aus dem Clarinetten-Quintett
von
W. A. Mozart.
In neuer Bearbeitung für
Violoncell und Pianoforte
von
Fr. Grützmacher.

Der genannte Künstler errang mit diesem Stücke bei seiner jüngsten Anwesenheit in London, wo er es zum Vortrag brachte und auf Verlangen vielfach wiederholen musste, die allergrössten Erfolge.

Leipzig, den 16. Juli 1867. **C. F. Kahnt.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 26. Juli 1867.

dieser Zeitschrift erscheint jede Woche
Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis
Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr.
Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-,
Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 31.

Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

Carl Goldmark, Op. 8. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Hrn. Concertmeister J. Hellmesberger gewidmet. Wien, C. A. Spina. Partitur. 2 Thlr. 20 Ngr.

Dieses Streichquartett ist schon vor etlichen Jahren componirt und durch Hellmesberger's Quartettverein in das Leben eingeführt worden. Der Componist verdankt diesem Werke seine ersten, eigentlich bedeutenden Erfolge auf heimathlichem Boden. — Nunmehr liegt dasselbe als jüngster Verlagsartikel der Firma C. A. Spina vor. — Durch das Ganze geht ein Zug urwüchsiger Kraft, Tiefe, Feinheit und Frische. Dies gilt vom Gedankenhaften, wie vom Gestaltlichen. Man trifft hier keine Spur ängstlicher Epigonenhaftigkeit. Allerdings hat dieses Opus 8 Goldmark's seine gleich unleugbaren, wie unumgänglichen Prämissen. Sie heißen: Bach, Beethoven, Schumann und neudeutsche Schule. Allein Goldmark's Schöpfernatur tritt schon hier selbstvoll, ausgeprägt, äußerlich und innerlich fertig auf. Man hat es hier bereits mit einem Meister höherer Rangstufe zu thun. —

Ein 19 Tacte hindurch gesponnener, Andante (B moll) ¾ Tact, verzeichneter Einleitungssatz weiß den Hörer schon vor Allem zu fesseln durch eine ungewöhnliche Eigenart melodisch-harmonischen Tiefsinnes. Sequenzenartig, im Sinne einer freien, wesentlich elegisch gefärbten Phantasie geführt, durchstreift dieser Satz ruhelos allerlei der eben genannten Tonica bald näher, bald entfernter verwandte Tonartgebiete, um endlich in einem leidenschaftlich erregten Allegrothema (B dur ¾) zu münden. —

Der Componist überschreibt zwar diesen Satz: „Allegro moderato". Ich glaube aber, er hat sich in diesem Zeitmaß wol getäuscht. Ein Thema, wie folgendes:

u. s. w.

bedingt, schon seinem aufgeregten, fast dithyrambischen Melodiengepräge zufolge, eine ungleich freiere, ungebundenere Zeitmaßbewegung. Faßt man vollends das diesem Grundgedanken hier gegebene, fast von Note zu Note wechselnde accordliche Farbenspiel in das Auge, dann vermag man noch weniger eins zu werden mit der Wahl und mit dem treuen Einhalten eines so festbegrenzten Tempo. Der in den ersten zwei Tacten des hier mitgetheilten Themas niedergelegte Gedankenstoff wird nun (Seite 2, letztes System, bis Seite 3, System 3) zu einer ungemein gestaltenreichen, frischen thematischen Knotenschürzung voll prägnanter Stimmeneintritte, modulatorischer Durchgänge und echt dramatisch wirksamer Pointen ausgebeutet. Der Uebergang vom ersten zum zweiten Thema (Seite 3, zweites System vorletzter Tact anhebend und bis zum vorletzten Tacte des unmittelbar darauf folgenden Systems sich fortziehend) ist kein gewöhnliches Motiviren, kein leeres Weiterschieben des Längstbekannten, kein blindes Hineinstürzen in eine neue Gedankenströmung. Er ist vielmehr selbst ein Strom von wirklichen Gipfelungen der bis jetzt entrollten Ideen. Dabei wohnt diesem ganzen Ueberleitungssatze eine bei süddeutschen Componisten nur höchst selten anzutreffende logische Strenge und Schärfe der Führung und Vermittelung alles Einzelnen zum Ganzen und für das Ganze: kurz ein mit Feuereifer eng gepaarter Ernst des Gestaltens inne, der gleich achtunggebietend wie zündend wirkt. Hat man es ja hier, wenigstens der nie-

deren Opuszahl zufolge, noch mit einem sogenannten Jünger zu thun, der eine der ersten Früchte seines Könnens und Strebens uns hinstellt! Schon in diesem frühen Werke ist in engem Rahmen treu erfüllt, was ein um Vieles späteres Opus desselben Autors, die seinerzeit in d. Bl. eingehend besprochene Ouverture zu Kalidasa's „Sakuntala", im Großen und Ganzen so beredt herausgestellt hat. Ich meine hiermit die vielseitigste Naturbegabung im Bunde mit durchgreifendster Meisterschaft. —

Der zweite Hauptgedanke dieses ersten Satzes athmet, im Gegensatze zum ursprünglichen, tieferregten Thema, eine — man möchte beinahe sagen — ewig weibliche Innigkeit. Man urtheile selbst:

u. s. w.

Auch hier ist — trotz aller spannenden Kraft der einzelnen accordlich-modulatorischen Eintritte — die einer so wohligbreiten Melodie untergestellte Harmonik so innerlichst mit dem Gedanken selbst verwachsen, daß es wol unnöthig wäre, dieser Oberstimme ihr weiteres Zugehör, sei es in Noten oder Generalbaßziffern, ausdrücklich beizugesellen. Nur sei hier auf den während dieser ganzen Themendarlegung ganz ruhigen Bewegungszug der zweiten Geigen- und Violoncellstimmen und auf deren prägnanten Gegensatz, auf die in ruhelosem Pathos fast als selbständiges Gedankenführerwesen auftretende Bratsche, verwiesen. Diese Letztere bringt in den ruhig dahinsinnenden, schwärmerhaft dahinträumenden Charakter des eben mitgetheilten zweiten gedanklichen Hauptmomentes eine Art aufgeregten, also mit dem ersten Thema engverwandten Seins. Die Bratsche vertritt hier sonach eine ganz bedeutsame Vermittlerrolle zwischen beiden, zu einander scharf abgemarkten Grundideen. Ein so gearteter Contrapunct verdient fürwahr nach allem Urrechte des Geistes, also nicht blos in jenem äußerlichen, starr-formellen, ja eigentlich ganz materialistischen Verstande der altehrwürdigen Musikgeschichtskundigen, den Rang und Namen eines „Contrapunto al mente."

Noch einer als accordliche Einzelstelle merkwürdigen und den erregten Charakter des bis jetzt Dargelegten auf das Schärfste bezeichnenden Specialität sei vor dem Scheiden von diesem gehaltvollen ersten Satztheile erwähnt. Es ist dies der die Reprise des zweiten mit jener des ersten vermählende mehrdeutige Accord:

der unmittelbar darauf enharmonisch wieder in das ursprünglich gewählte B-Tonartengeschlecht durch den Sextaccord

f
b
d

zurückgeführt wird, um sodann bis zum gänzlichen Theilabschlusse vornehmlich mit dem ersten Thema und seinen vielgestaltigen Theilmomenten fortzuarbeiten. —

Den sogenannten Durchführungstheil eröffnet eine Zusammenfassung beider Hauptgedanken. Die beiden Außenstimmen, erste Geige und Violoncell, bringen das erste Thema, oder vielmehr dessen zwei Anfangstacte. Ihr Auftreten vollbringt sich in der Gestalt einer zwar völlig freien, aber immerhin durchsichtigen und geistvoll combinirten Engführung. Die zweite Geige zerlegt hinwieder den zweiten Hauptgedanken. Und zwar beschäftigt sie sich ausschließlich wieder mit den zwei ersten Tacten dieses Letzteren. So gestaltet, rückt das Tonbild, sequenzenartig emporgegipfelt, von Des dur nach Es und F moll. Auf diesem Höhepuncte angelangt, tritt wieder das erste Thema selbstherrschend auf und liefert dem Entfalten einer reichverzweigten Kunst thematischer Arbeit breiten Boden. Auch die Enharmonik kommt hier zu gewichtvoller Geltung. Denn ebenso unvermerkt wie gründlich motivirt steht binnen Kurzem das Tonbild in A moll, um — nach einem knapp gehaltenen Orgelpuncte auf C — auf der Fährte eines vorwiegend chromatisch geführten Basses, nach der G moll-Dominante weiterzugelangen und in das B-Tonartengebiet wieder dauernd einzulenken. Fürwahr! Eine reizende Irrfahrt, zu der uns der Componist hier verlockt! Wenn ich hier von Irrfahrten spreche, so meine ich dies nur bildlich, uneigentlich. Kein leeres Suchen und Nichtfindenkönnen tritt Einem hier entgegen. Was man bemerkt, ist vielmehr ein rastloses Fortströmen und aus sich selbst Herausbewegen des allüberall hindurchleuchtenden ersten Grundgedankens und seiner Einzelglieder. Es thut sich hier ein Leben, Drängen und Treiben aller vier Stimmen kund, dem man auf Grund innerlichster Nothwendigkeit gespannten Sinnes folgen muß. Dieses hier scharfbetonte Nöthigende beruht auf zwei wesentlich künstlerischen Grundlagen. Einmal drängt es wol Jeden, der die eben näher wörtlich umschriebene Stelle hört oder liest, sich des durch sie hindurchgeschlungenen breiten Fadens zu vergewissern. Zudem tritt aber auch wirklich alles hier entfaltetete Einzelne sowol als solches, wie als unumgängliches Glied eines organisch geformten Ganzen beredt genug hervor. Momente z. B., wie das auf Seite 6, System 2, Tact 6 anhebende und bis zu Tact 6 des folgenden Systems gesponnene kanonische Zwiegespräch der zweiten Geige und des Violoncells, zu welchem die zweite Violine in scharf markirten Doppelgriffen begleitet, die Bratsche aber Anfangs schweigt, dann indeß sechs Tacte darauf mit aller Vollkraft ihres Ausdruckes den Anfang des ersten Themas hervorhebt, fallen gleich schwer in das Gewicht, wie das keineswegs als leere Effectstelle, sondern als drastisch hingestellter Höhepunct aufzufassende all' ottava und unisono (Seite 6, System 3, Tact 6 u. s. f.) und die in dem Wiederholungssatz anfangs sinnend, dann aber entschieden drangvoll einleitende Fermate (Seite 6, System 3 und 4). Wenn ich gestehe, daß mich persönlich jene zuerst erwähnte Stelle in Goldmark's Quartett lebhaft an den Rückleitungssatz zur Reprise des ersten Satztheiles der „Eroica" gemahnt hat, so möchte ich mit dieser Bemerkung keinen Tadel wider den Componisten aussprechen. Ich möchte damit vielmehr zu Goldmark's Lobe eine der rein-

sten Quellen der ihm gewordenen, aber mit durchweg selbstständigem Geiste benutzten Anregungen bezeichnet wissen. —

Der Wiederholungssatz selbst bietet auch manchen bedeutsamen Zug. So z. B. gleich den kernigen, ganz anders denn zu Anfange des ersten Theiles geführten Baß, der als harmonisch-contrapunctische Unterlage des unverändert wiederkehrenden Hauptthemas in Betracht zu ziehen kommt. Eben hierher zählt auch die von jener im ersten Theile ganz verschiedene, weil ungleich breiter und mannichfacher ausgeführte Gestaltung des beide Themen verbindenden Seitensatzes (Seite 7, System 2, Tact 8) bis zum Wiedereintritte des zweiten Hauptgedankens auf Seite 7, System 5, Tact 1 u. s. f. Nicht minder eigenthümlich wirkt das gangartige und nach rhythmischer Seite hin erweiterte Fortführen der zweiten Grundidee. Wie im ersten Theile, erreicht diese Letztere auch im Wiederholungssatze ihren Gipfelpunct auf dem damals angeführten mehrdeutigen Accorde, der nun als entschiedener Terzquartsext-Accord:

h
a
dis
fis

auftritt, um aber dann allsogleich nach dem Accord:

b
b
es
g

enharmonisch umgestellt zu werden. Von hier ab wird aber, im Unterschiede von dem bisher Vernommenen, die Melodie in langausgehaltenen Tönen und in bald empor-, bald abwärts strebender Bewegung fortgesponnen; während der Baß mit einem ganz freien, aber sehr prägnant hingestellten Contrapuncte hervortritt, endlich aber orgelpunctartig auf einzelne, gleichfalls langgezogene Klänge sich festbannt, und einer von der ersten Geige ausgeführten, ich möchte sagen: frei phantasieartigen langen Cadenz zur Stütze dient. Zu dieser Letzteren gesellen sich hinwieder in den Mittelstimmen allerlei bald dem ersten, bald dem zweiten Hauptthema entnommene Gestalten. Und unter so regem, buntem Treiben geht der erste Satz, gleich hervorragend durch seinen äußerlich und innerlich wirksamen Inhalt, wie durch seine, ungeachtet ihrer phantastischen Prägung, dennoch streng logisch gegliederten Form, seinem nicht blos obenhin befriedigenden, sondern den nachhaltigen Eindruck eines echten Meisterwurfes hinterlassenden Abschlusse entgegen. —

Trat uns im ersten Satze des Goldmark'schen Quartettes ein vielfach erregtes, stellenweise sogar zum Dithyrambenhaften emporgeschwungenes Pathos entgegen, so giebt der zweite Satz, Andante sostenuto, F moll $^3/_4$ Tact, jener tief in ihr Selbst gebannten elegischen Stimmung Ausdruck, jenem Schmerz vergeistigtester Potenz, wie ihn erst recht eigentlich Beethoven's sogenannte letzte Schöpfungsepoche zur rastlos fortzeugenden That des jüngsten musikalischen Weltgenius festgeprägt hat. Solche Elegie, die ihre vollen Blüthen treibt und unverhohlen hinstellt, hat sich freilich auf tönendem wie auf wortdichtendem Gebiete lange vorbereitet, bis sie zu so schrankenlosem Durchbruche gekommen, als es hier der Fall ist. Stimmungen solcher Art klingen schon durch vieles Seb. Bach'sche. Selbst Vater Haydn, der fast unausgesetzt Lebensfrohe, konnte sich mancher Ahnung dieser im letzten Beethoven und den Späteren so durchgreifend selbständig aufgetretenen elegischen Romantik, dieser Wonne ob unsagbarer Wehmuth und in derselben, nicht erwehren. Ebensowenig Mozart. Man betrachte, beispielsweise gesagt, nur manches Adagio oder Largo der letzteren Quartette des Erstgenannten, man höre in diesem Sinne mit- und nachfühlend u. A. den getragenen Mittelsatz und die Einleitung zum Finale des G moll-Quintettes vom letztbezeichneten Meister. Ueberhaupt ist dieses Werk Mozart's eine wahrhafte Typengestalt bezüglich jenes elegischen Tonausdruckes, wie er nicht blos unserer, sondern — man darf prophetisch sagen — wol aller noch kommenden Zeit entspricht. Und zwar gilt dieser Ausspruch selbst vom unscheinbarsten Gliede dieses einzig in seiner Art denkwürdigen Kunstwerkes. Genien ferner, wie z. B. Spohr, waren schon ganz und gar voll jener unersättlichen Lust am Klagen, Trauern und Weinen. Beethoven hat diese Thränen, diesen Weltschmerz höchster, tiefster, universellster Bedeutung, erst recht zu einer festen Typengestalt neueren Tonwaltens erhoben. Auf wortdichtendem Gebiete hat sich dieser elegische Grundzug — schon vor Schiller — durch allerlei Phasen hindurchgerungen. In Ernst Schulze, dem Spohr in Worten, ist er fast ausschließendes Lebensmoment, und in Nicolaus Lenau endlich zu einer ganzen Lebensphase, zu einer, alles dichterische Schaffen unumgänglich bedingenden und bestimmenden Macht geworden. Eine Monographie des elegischen Elementes und seiner Rückwirkungen auf alle Kunst und Zeit wäre fürwahr einer der fruchtbarsten Stoffe für die moderne Kunstforschung. Mag es einstweilen bei dieser flüchtigen Anregung sein Bewenden behalten! —

Wer die klare Ueberzeugung gewinnen will, daß in Goldmark's F moll-Andante jener an Beethoven's letzten Schöpfungen ganz unmittelbar erwärmte Puls sich rege, der betrachte vor Allem schon den von allem harmonischen Beiwerke abgetrennten, lang- und schwerathmigen, vielsagenden Hauptgedanken des Stückes. Hier die Skizze:

mf. tr p p tr

u. s. w.

Die so tiefaufseufzender Klage untergelegte Harmonik, so einfach durchsichtig, ja mit seltener Keuschheit und Entsagung auch immer hingestellt, wirkt als ein innerlichst nothwendig mit dem Thema selbst verkettetes Wesen, zugleich aber auch in gleich hohem Grade Zug für Zug spannend. Hier ihre generalbaßartige Anführung:

u. s. w.

Dieser ersten Gestaltung folgt eine zweite, die, nach einem Hinblicke, das tiefe Weh der Stimmung noch mehr verinnerlicht, nach anderer Seite aber den Eindruck dieses denkwürdigen Nachtbildes der Wehmuth und Sehnsucht durch das Beigesellen einer Gegenmelodie zu einem noch ungleich erschütternderem, weil selbst äußerlich glanzvollerem, gestaltet. Diese ganze Stelle läßt Goldmark als einen gleich berufenen wie auserwählten Jünger der letzten Schöpferperiode Beethoven's erscheinen und stellt ihn auf eine Höhe, die nur Wenige seinesgleichen unter Süddeutschlands neuesten Componisten einnehmen. —

Unmittelbar auf diesen Klagegesang folgt, dem Violoncell anvertraut, ein noch drangvollerer Aushauch des Seelenschmerzes und zugleich der schwärmerischen Freude an so aus Tiefinnerstem entquollenen Thränen. Klänge solcher Art, so eigenthümlich auch herausgestaltet, wurzeln gleich tief wie fest im geistigen Strombette der im Verlaufe dieser Zeilen schon oft erwähnten letzten Schöpfungsepoche Beethoven's, in jenem Goldmark hier rastlos geleitenden „Sterne des Pols".

Man folge zunächst der weiteren, neben Beethoven'schen auch gar manche bedeutungsvolle Anregungen Schumann'scher Denk-, Fühl- und Setzart verrathenden Aufgipfelung dieses neuen Themas. Der soeben erwähnte neue Gestaltungsschritt vollbringt sich durch die erste Geige. Sie ist es, die das nun wieder in die Rolle selbständigen Begleitens, oder richtiger Contrapunctirens verwiesene Violoncell ablöst. In dem nun folgenden gleich tiefen, wie reizvollen Melodienbild liegt so recht eigentlich der Typus einer „unendlichen Melodie" in fester Prägung vor. Auch das Weitgriffige der hier entfalteten Kunst der enharmonischen Accord- und Modulationsführung springt in die Sinne. Und so tritt denn Alles hier als edles und wahres Spiegelbild der Zeit, durch und für sich selbst redend, auf. Wie wohlig so durchgeistigte Langathmigkeit jeden wahrhaft in der Zeit und für dieselbe Lebenden ergreife, bedarf nicht erst der Versicherung. Das sind nicht leere, sondern gründlich erfüllte, erlebte Töne, die man da vernimmt. Was nun (Seite 12, System 1 und 2) folgt, ist Themenreprise und zwar vollständiger Umsatz des Hauptgedankens von F- nach Gis moll. Das diese Stelle von ihrer ursprünglichen Gestalt noch weiter unterscheidende Merkmal ruht in dem diese ganze Wiederholungsgruppe beherrschenden Contrapuncte, mit dessen Ausführung zuvörderst die Bratsche betraut wird. Ganz abgesehen von der wahrhaft seelenvollen Steigerung, die durch jenes Element in das Bild kommt, ist die eben erwähnte Stelle noch überdies von einem völlig neuen Klangzauber durchdrungen. Ich vermag diesen Letzteren nicht treffender zu bezeichnen, als indem ich sage: das bis jetzt lyrisch-elegienhaft gefärbte Tonbild wird hier dramatisch, es wird zur entschiedensten, in musikalische Worte gehüllten Tragödie. Es erreicht sonach einen Höhe- und Vertiefungspunct, dem nur sehr Weniges aus älterer wie neuerer Musikliteratur an die Seite zu stellen sein dürfte. Hier hält es wahrhaft schwer, nicht Enthusiast zu werden. Das ist ureigenster Nachklang des Höchsten, Geistvollsten, was es geben mag im Reiche des Tonschönen. Nun übernimmt zuerst die Prim-, dann die Secundgeige die Rolle des figurativen Umspielens der Cantilene. Diese Letztere läßt aber jetzt für einige Zeit jenen in den beiden Hauptgedanken dieses Tonstückes ruhenden Faden fallen. Sie arbeitet, schaltet und waltet vielmehr nach ganz freier Phantasieart, aller scharf begrenzten Rhythmik und thematischen Gliederung sich auf einige Zeit begebend. Auch hier tritt dann einer der Charakterzüge dieses ganzen Quartettes: das Streben nach einem engen Verschmelzen der scharflogischen mit der aphoristisch freien Art der Gedankenbildung und Entwickelung, sprechend zu Tage. In solcher Wiederkehr des Componisten auf vorwiegend aus eigenem Willen und Drängen hervorgegangene, sonst ungewöhnliche, ja vielleicht in so entschiedener Fassung nirgends anzutreffende formelle Neuerungen, oder — bezeichnender ausgedrückt: in solchem öfter wiederholten Experimentiren mit dem Vergesellschaften solcher Gestaltungselemente, die in der Regel weit auseinanderliegen, ruht etwas Typisch-Reformatorisches. Und da das Herausstellen dieses eigenartigen Zuges dem Componisten Goldmark bis jetzt in zwei von einander verschiedenen Theilen eines und desselben Werkes, wie unleugbar feststeht, vollständig geglückt, so mag ihm ob dieser Neuerungen ein warmer Lobspruch des öffentlichen Urtheils werden. Denn wohl dem, der es versteht, mit der Schablone siegreich zu brechen! Wer Solches erzielt, ist ein echt Berufener und Auserwählter, ein Meister seiner Sphäre. Nach dieser, durch einen „langen Halt" beschlossenen Episode folgt der das erste Thema ganz unverändert exponirende Wiederholungssatz (Seite 13, System 3, bis Seite 14, System 3). Ungeachtet dieses haarscharf getreuen Austönens wirkt die erwähnte Stelle gleich zündend und das Gemüth im innersten Grunde in sich selbst vertiefend, wie das erste Mal. Hierin liegt Beweises genug für den ihr einwohnenden Geistes- und Seelengehalt. Wenn ich, die Besprechung dieses Satzes einleitend, schon in dessen Gedankenkeimen eine in knappen Formen verkörperte echt tragödienhafte Stimmung als typisches Merkmal der hier geführten Tonsprache feststellen zu sollen glaubte, so bestärkt mich der Schluß desselben noch mehr in meiner Behauptung. Man höre nur die markerschütternden Klänge der hier wieder selbständig, in einer Art Cadenz, die ich ihrer Langathmigkeit wegen lieber eine ganz für sich abgesonderte hingestellte freie Phantasie nennen möchte, hervortretenden Bratsche! Wie drangvoll klagt und seufzt sie ihr Weh aus! Wie langgezogen gesellen sich ihr die Zähren der zweiten, wie krampfhaft wechselnd zwischen drängendem und stillem Ach jene der ersten Geige, wie schwer nachhinkend die tiefen Seufzer des Violoncell bei! Welch namenlos mühseliges Verklingen, Er- und Absterben des ganzen Bildes mit den drei Tönen des F moll-Dreiklanges und seiner nachher noch drei Mal leise berührten Tonica! Wer hier Beethoven's Geisteserbe nicht durchfühlt und begreift, den bedauern wir! Er hätte alsdann auch keinen Sinn für die Urklänge des allgewaltigen Meisters. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Professor Nohl wiederholte in Badenweiler seine im vorigen Jahre mit Beifall aufgenommenen Vorlesungen über Haydn, Mozart und Beethoven, wußte jedoch denselben durch eine andere Behandlungsweise neues Interesse zu verleihen. Demnächst begiebt er sich zu gleichem Zwecke nach Carlsruhe. —

— Julius Stockhausen dementirt neuerdings die mehrseitig mitgetheilte Nachricht, daß er von Ullman zu dessen Concerttouren engagirt sei. —

— H. v. Bülow ist von der bayerischen Regierung als Preisrichter für die Wettkämpfe der europäischen Militairmusikcorps nach Paris gesandt worden. —

Musikfeste, Aufführungen.

Florenz. Die im Mai d. J. begründeten Volksconcerte unter Direction von Mabellini bewähren ihre große Anziehungskraft. Besonderen Beifall fanden Beethoven's Septuor, Cmoll-Symphonie und Kreutzer-Sonate, die Sommernachtstraum- und Struensee-Ouverture und der Tannhäuser-Marsch. —

Paris. Am 5. im Industriepalast großes Festival der französischen Männergesangvereine unter Georg Haindl's Leitung. Die Zahl der Sänger belief sich auf 3000. Bei der viel zu colossalen Ausdehnung des Locals verlief die Wirkung der einzelnen überdies auch wenig interessanten Nummern vollständig im Sande. — Im Odeon kam Racine's „Athalia“ mit Mendelssohn's Musik zur Aufführung. Die Musik, an deren Ausführung sich die Eleven des Conservatoriums (Chor und Solisten) und Pasdeloup's Orchester unter des Letzteren Leitung betheiligte, fand sehr beifällige, theilweise enthusiastische Aufnahme. —

Utrecht. Am 21. Juni Concert der Liedertafel „Aurora“ zur Feier des 46. Lustrums der Utrechter Hochschule unter Leitung von Musikd. R. Hol. Das aus Vocal- und Instrumentalwerken bestehende Programm enthielt u. A. Compositionen von Mendelssohn, Hol, van Eyken, Abt, Rossini und Liszt's „Mazeppa“. —

Alzey. Auf den 25. August ist ein großes Sängerfest projectirt, bei welchem Capellm. Lux in Mainz die Hauptdirection übernommen hat. —

Bonn. Am 3. und 4. August veranstaltet der durch wirklich künstlerische Bestrebungen sich auszeichnende „Rheinische Sängerverein“ unter Leitung Brambach's ein größeres Gesangfest, auf welchem Mendelssohn's Chöre zur „Antigone“ sowie Chorwerke von Schubert, Schumann, Hiller, Brambach und Gernsheim zur Aufführung kommen. Die statutenmäßigen Einzelvorträge sind diesmal der „Aachener Liedertafel“ unter Leitung von Wenigmann zugetheilt. Als Solist ist der Violinvirtuose Wilhelmj gewonnen. Der Chor wird 250 Sänger stark sein und demselben ein tüchtiges Orchester zugetheilt werden. Die eine Hälfte des Reinertrags ist Preisausschreibungen für größere Männergesangwerke, die andere der Erbauung einer großen Tonhalle in Bonn gewidmet. —

Ems. Am 11. Concert in Anwesenheit des Königs von Preußen und anderer Fürsten unter Mitwirkung von Sivori und der Violoncellistin di Dio aus Berlin, veranstaltet von russischen Curgästen für den Bau einer russischen Capelle. — Am 17. Concert in Anwesenheit des Königs für die dorthin zur Cur commandirten Verwundeten, gänzlich aus eigenen Mitteln veranstaltet von Hrn. Briguiboul, welcher für 4250 Frcs. die beliebte Laura Harris, den Kammersänger Wachtel, den Violinisten Wieniawski und den Violoncellisten Batta nebst der Curcapelle engagirte. Der Saal konnte die Zuhörer nicht fassen. — Am 19. Concert des Männergesangvereins „St. Castor“ aus Coblenz mit der Curcapelle unter Leitung von Schons für die neue Wasserleitung. — Musikalisch-declamatorische Soirée von Frau v. Bärndorff unter Mitwirkung von Mitgliedern der Wiesbadener Hofoper für die Hinterbliebenen der im Krieg Gefallenen. —

Wiesbaden. Am 19. drittes Administrations-Concert mit Clara Schumann, Frl. Ilma v. Murska, Th. Wachtel und Sivori. —

Zürich. Das dortige, seit sechs Jahren bereits verschoben gewesene Musikfest (s. auch S. 237) wurde am 12. in äußerlich glanzvoller Weise (Dampfschifffahrt, Feuerwerke, Transparente und diverse Knalleffecte) eröffnet. Dir. Friedrich Hegar hatte die zum Theil höchst schwierigen Chorwerke vortrefflich vorbereitet. Der Chor betrug 600 Sänger. Zuhörer waren wol an 8000 versammelt, und war der Andrang so stark, daß die ursprünglich mit 25 Frcs. angesetzten Abonnementbillets zum Theil bis 75 Frcs. hinaufgetrieben wurden. Zur Aufführung gelangten u. A. Bach's Magnificat, Bruch's „Frithjof“ unter Leitung des Componisten und Mendelssohn's Festgesang an die Künstler. Nach dem Schlußchor des Bruch'schen Werkes erhob sich die ganze Versammlung und brachte dem Autor, während derselbe bekränzt wurde, eine rauschende Ovation dar, in welche das Orchester mit einem Tusch einstimmte. Die hierauf folgende Abendunterhaltung bot ein sehr reichhaltiges, buntgemischtes Programm. —

Neustadt-Eberswalde. Am dortigen Volksgesangfest betheiligten sich 34 Vereine mit 600 Sängern, darunter 15 Vereine aus Berlin, 8 aus Neustadt und 3 aus Charlottenburg. Zum Festdirigenten wurde gewählt Schulz in Neustadt, zu seinem Stellvertreter Musiklehrer Fuchs aus Berlin. —

Zittau. Am 17. Kirchenconcert des Gymnasialchors: Compositionen von Allegri, Viordi, Anerio, Nanini, Arcadelt, Claudin le jeune, Schütz, Herbst, Gesius und Melchior Frank. —

Berlin. Am 6. und 11. Concerte der beiden Gardemusikcorps, welche sich unter Wieprecht's Leitung am 21. in Paris „ausstellen“. In der zweiten Hälfte des Programms wurden jedesmal die für die Concurrenz bestimmten Stücke vorgetragen, und wurde die bekanntlich für das betreffende Examen angeordnete Oberon-Ouverture so vollendet executirt, daß sie jedesmal wiederholt werden mußte. Das zweite Concert fand, um die Schallwirkung besser prüfen zu können, in den weiten Räumen des Renz'schen Circus statt. Die beiden zu einem Brigadecorps vereinigten Corps sind 90 Mann stark, darunter ein Brigadecapellmeister (Wieprecht), zwei Regimentscapellmeister und ein Corpsmusikdirector. Uebrigens will dem Vernehmen nach die bayerische Regierung im Interesse des von ihr nach Paris zu sendenden Musikcorps Protest bei der Ausstellungscommission gegen die Vereinigung von zwei preußischen Corps erheben und auf Ausschließung derselben antragen, weil die Bestimmung ausdrücklich besage, daß jedes Corps nur in der Stärke concurriren dürfe, welche es im regelmäßigen Dienst habe. Bayern schickt die 52 Mann starke Musik des ersten Infanterie-Regiments unter Leitung des sehr tüchtigen Capellm. Siebenkäs, welcher als zweites Stück Introduction und Brautchor aus „Lohengrin“ gewählt hat. — Kürzlich passirten Berlin auf der Reise nach Paris 72 Mann russische Gardemusik, welche sich ebenfalls an der Ausstellungsconcurrenz betheiligen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Wetterhan's „Esmeralda“ ging in Hamburg mit Erfolg in Scene. —

— Gounod's „Romeo und Julie“ kam im Coventgarden-Theater mit Adelina Patti und Mario unter bedeutendem Beifall zur Aufführung. Der Walzer des ersten Actes wurde da capo verlangt. — Desgleichen beabsichtigt die Direction des Wiener Hoftheaters die Oper zur Aufführung zu bringen. Der Verleger derselben stellt für die Ueberlassung folgende Bedingungen: Bezahlung von 20,000 Frcs. als Einrichtungshonorar und zehnprocentige Tantième bei jedesmaliger Aufführung. Gegenwärtig arbeitet Gounod an einer neuen Oper „Francisca von Rimini“. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frl. Ehnn von Stuttgart in Wien (Hofoper), daselbst Frau Pauli-Markowits aus Pest unter lebhaftestem Beifalle (wirkt hauptsächlich durch zarten Vortrag, charakteristische Betonung, ausdrucksvolles Spiel; Engagement jedoch fraglich wegen contractlicher Verpflichtungen gegen das Pester Nationaltheater); daselbst vom 25. an Frl. Marek aus Graz, in der ersten Hälfte des August Frau Dumont-Suvanny, im September Frl. Ulbricht — Frl. Ubrich von Hannover in Pyrmont — Sontheim von Stuttgart in Wiesbaden — Hauser aus Carlsruhe in Dresden — in Baden-Baden unter ungewöhnlichem Andrange des Publicums glänzendes Gesammtgastspiel der Stuttgarter Hofsänger unter Leitung von Abert, in Anbetracht der wenigen Proben mit der Curcapelle ganz ausgezeichnet — in Homburg am 18. Beginn der italienischen Oper mit den Damen Vitali, Artôt, Lucca, Trebelli &c. und den HH. Carrion, Roger u. A. unter Leitung von Orsini. —

— Engagirt wurden: Frl. v. Murska aufs Neue in Wien am Hofoperntheater auf fünf Monate mit achtmaligem Auftreten im Monat; daselbst die königl. würtembergische Hofopernsängerin Frl. Renom vom 1. September an (Theater an der Wien) — Frl. Flinzer aus Graz und Frl. Grohmann von Prag in Riga. — Für die nächste Saison hat Merelli, der Impressario der italienischen Oper in Warschau, die Artôt, Anna Jonas, Tenor Corsi und die HH. Tasca, Rota und Bossi gewonnen. —

Capellmeister Pohl von Carlsbad wurde in Regensburg engagirt. —

Die Direction des Theaters in Liegnitz hat Schiemang (früherer Director des Regensburger Theaters) für die nächsten drei Jahre übernommen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Herr Friedrich Grützmacher, erster Violoncellist der königl. Hofcapelle zu Dresden, ist von Sr. königl. Hoheit dem Großherzoge von Hessen mit der goldenen Verdienst-Medaille für Kunst und Wissenschaft decorirt worden. —

— Musikdirector F. W. Markull in Danzig erhielt aus Anlaß seiner Bearbeitung der sämmtlichen Streichquartette von Beethoven für das Pianoforte zu zwei und vier Händen von Sr. Hoheit dem Großherzog von Sachsen-Weimar die goldene Civil-Verdienst-Medaille. —

— Zu dem Liede „Deutscher Osterruf", welches in Nr. 4 d. J. in der „Neuen Sängerhalle" mit einem Preise von Zwanzig Thalern für den entsprechendsten Tonsatz veröffentlicht wurde, sind vierzehn Compositionen eingegangen und ist nach dem Urtheile der HH. Dr. H. Langer in Leipzig und Hofcapellm. Fr. Abt in Braunschweig der Composition eines jungen, in Leipzig lebenden Musikers aus Dessau, Hrn. W. Höhne, der Preis zuerkannt worden. —

— Der König von Bayern hat H. v. Bülow das Ritterkreuz erster Classe des Verdienstordens vom heiligen Michael verliehen. —

— Capellm. Heber in München erhielt vom Großherzog von Hessen eine werthvolle Busennadel mit höchst schmeichelhaftem Schreiben. —

— Prinz Carl von Preußen hat das Protectorat des noch jungen, aber bereits viele tüchtige Kräfte enthaltenden, unter Leitung von Eisenhuth stehenden „Cölner Sängerbundes" auf Wunsch des Vereines angenommen, welcher ihm und seiner Gemahlin in Brühl bei Cöln eine solenne Serenade brachte und durch seine Leistungen den höchsten Beifall durchweg in sehr erfreulichem Grade auf sich zog. —

— Der vom Kaiser von Frankreich gestiftete große zweijährige Preis von 20,000 Frcs. wurde von den fünf Akademien Fel. David zuerkannt, den die Académie des beaux arts als Candidaten vorgeschlagen hatte. —

— Dem Componisten G. A. Heinze, zur Zeit Director der Liedertafel „Euterpe" in Amsterdam wurden bei Gelegenheit seiner silbernen Hochzeit von Seiten verschiedener dortiger Gesangvereine in Anbetracht seiner Verdienste um die Beförderung der Tonkunst während seines 17jährigen Aufenthaltes in Amsterdam glänzende Ovationen unter zahlreichen Beweisen der Anerkennung und herzlicher Zuneigung zu Theil. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Bei Guttenberg in Berlin ist von W. Tappert ein beachtenswerthes Schriftchen über „Musik und musikalische Erziehung" erschienen, in welcher der Vf. auf das Sinnwidrige und Beschränkende hinweist, an den jeweilig durch schöpferische Autoritäten gezogenen artistischen und technischen Grenzbestimmungen ohne innere, zu stets freieren Formen hinstrebende Fortentwickelung parteiisch und conservativ festzuhalten, und läuternde Reorganisation des gesammten Musiktreibens und -Empfindens als dringend nothwendig betont. —

Vermischtes.

— Bei dem am 21. d. M. in Paris stattgefundenen Wettkampfe der Militair-Musikcapellen verschiedener Nationen, zu welchem, wie oben erwähnt, der kgl. bayerische Hofcapellmeister Dr. Hans v. Bülow von Sr. Maj. dem König als Mitglied der dort errichteten bezüglichen Jury ernannt worden ist, hat die Capelle des k. bayerischen I. Infanterie-Regiments zugleich mit einer französischen und einer russischen Capelle den zweiten Preis errungen. Den ersten Preis erhielt eine österreichische, eine französische und eine preußische Capelle gemeinsam. —

— Die Direction des Wiener Conservatoriums hat Hellmesberger als artistischem Director die Entlassung zugeschickt. H. wurde auf sein Abdankungsgesuch vor die Direction geladen, wo man ihm eine Schrift zur Unterfertigung vorlegte, deren Inhalt ein completter Widerruf aller in seinem Briefe vorgebrachten Puncte war. Natürlich lehnte dies Hellmesberger entschieden ab. Das Vorgehen der Direction wird allgemein verurtheilt. —

— In Nr. 25 d. Bl. theilten wir als Curiosum mit, daß in einer der ersten Städte Hollands eine Symphonie derartig zur Aufführung gekommen sei, daß, andere unbemerkt gebliebene Verstöße abgerechnet, im ersten Allegro die Bläser consequent etwa hundert Tacte lang genau um einen Tact mit dem Streichorchester auseinander waren. Wir erhielten darauf von Holland aus eine Zuschrift, worin der Wunsch einer näheren Angabe ausgesprochen wurde. Wir mußten diesen in Nr. 28 ablehnen, da uns das Factum selbst nicht mehr erinnerlich und das betreffende Manuscript bereits vernichtet war. In Folge davon hat sich der Einsender jener Notiz veranlaßt gesehen, nochmals an uns zu schreiben und uns aufs Neue die betreffende Mittheilung zu machen, so daß wir jetzt allerdings in den Stand gesetzt wären, die speciellsten Nachweisungen zu geben. Wir tragen jedoch Bedenken, dies zu thun, weil wir nicht gewillt sind, einem geachteten Künstler durch Nennung seines Namens in ganz zweckloser Weise zu nahe zu treten, und beschränken uns daher blos auf die Angabe, daß uns als der Ort, wo jenes Malheur passirte, Amsterdam bezeichnet wird. Schon früher bemerkten wir, daß wir dem Factum selbst durchaus nicht die Wichtigkeit beilegen, die man ihm in Holland beimißt, aus dem einfachen Grunde, weil es wenige selbst ausgezeichnete Dirigenten geben und gegeben haben wird, die nicht auch einmal ein kleines Mißgeschick betroffen hat. Demohngeachtet würde die Nennung des Namens immerhin etwas Verletzendes haben. Wir sind jedoch bereit, auf privatim an uns gerichtete Anfragen nähere Auskunft zu ertheilen, und sehen darin den passendsten tactvollsten Ausweg, die widerstreitenden Interessen zu befriedigen. —

— Die Gesellschaft der Musikfreunde in Wien erhielt vom Gemeinderathe für das Jahr 1867 eine Subvention von 1000 fl. —

— Die in Wien am 14. von Caroline Bettelheim mit dem Fabrikanten Gomperz gefeierte Vermählung veranlaßte einen so stürmischen Andrang ihrer Verehrer, daß berittene Polizei requirirt werden mußte, um die Ordnung einigermaßen nothdürftig aufrecht zu erhalten. —

— Rossini hat seine Friedenshymne selbst mit folgenden Worten kritisirt: „Ce n'est ni de Bach, ni de Offenbach. —

— Das Comité in Paris, welchem die Durchführung der historischen Concerte zugewiesen war, die einen Bestandtheil der musikalischen Feste der Ausstellung bilden sollten, hat sich unverrichteter Dinge aufgelöst, angeblich finanzieller Einschränkungen wegen, welche eine würdige Durchführung der gestellten Aufgaben unmöglich gemacht haben sollen. —

— Die 150 Vorstellungen der „Afrikanerin" in Paris vom 28. April 1865 bis 22. Juni 1867 trugen 1,511,684 Frcs. [illegible] Cent. ein. —

— Pianofortefabrikant Bösendorfer in Wien hat nachträglich zwei große Flügel zur Ausstellung nach Paris geschickt, die, abgesehen von ihrem inneren Werth, hinsichtlich äußerer Ausstattung als das Prachtvollste, Geschmackvollste und Kostbarste bezeichnet werden, was die Clavierfabrication erzeugte. Der eine Flügel ist bereits in das Eigenthum der Kaiserin von Oesterreich übergegangen. —

— Von dem die ersten 50 Bände unserer Zeitschrift umfassenden Inhaltsverzeichniß ist bereits vor einigen Wochen die dritte Lieferung (die Bogen 13 bis 18 umfassend) ausgegeben worden, worauf wir diejenigen, denen dieselbe vielleicht noch nicht zugegangen sein sollte, aufmerksam machen. Verschiedene Hindernisse haben das Erscheinen dieser Lieferung wesentlich verzögert. Wir hoffen indeß, das Ganze jetzt bald beenden zu können, da mit der vierten Lieferung das Werk seinen Abschluß erreicht. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Lieder und Gesänge.

Johannes Feyhl, Op. 7. Deutschlands Erwachen. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Simmel. 5 Sgr.

——— Op. 9. Die Burg Fellin. Ballade von Th. v. Thrämer, für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Trauttwein. 10 Sgr.

Theodor v. Thrämer. Der Wittwe Sohn. Nach dem Litthauischen von Chamisso. Für eine Bariton- oder Altstimme mit Pianoforte. Ebend. 12 1/2 Sgr.

Ebenso wenig wie Feyhl's früher besprochenen Stücken können wir den vorliegenden unsere Anerkennung für die einheitliche, sowie bei großer Einfachheit und Natürlichkeit meist ganz charakteristische Haltung versagen und daher in dieser Beziehung einfach auf unsere früheren Besprechungen zurückverweisen. Wünschenswerth bleibt dagegen noch lebendigere Mannichfaltigkeit. Besonders möge das Bestreben des Autors, um einer stellenweise noch nicht ganz vermiedenen Trockenheit des Eindrucks noch sicherer als bisher zu entgehen, darauf gerichtet bleiben, mehr Abwechselung in seine Rhythmen zu bringen, von denen er ein und denselben beinahe durch das ganze Stück beibehält; ferner aber wird er darauf bedacht sein müssen, sich noch ungleich größeren Reichthum an Material anzueignen, sowol was den Apparat der melodischen als harmonischen Mittel betrifft, um u. A. seine Wendungen fesselnder und beseelter, seine Begleitung noch reicher, Beides überhaupt noch gewählter zu gestalten. Wir sind überzeugt, daß dies dem sonst ganz begabten Autor durch noch lebhafteren, anregenderen künstlerischen Verkehr, sowie durch wärmeres Hineinleben in die bedeutenderen Erscheinungen der classischen Vergangenheit wie der Gegenwart ganz wohl gelingen, daß ihm dadurch noch in ganz anderem Grade, wenn wir so sagen dürfen, das Herz aufgehen wird für melodische und harmonische Schönheiten wie für warm-beseelte Empfindung.

Das mit einem Motto von Th. Körner als Mahnruf versehene Lied „Deutschlands Erwachen" ist meist kräftig und ausdrucksvoll gehalten. Manches geht allerdings noch in der etwas stereotyp genügsamen Haltung der Conception unter, besonders fühlbar ist dies bei dem Ausruf „Erwacht!" mit seiner harmlos wiegenden Begleitung, nach welcher Stelle sich der Vf. wieder zu energischerem Aufschwung aufrafft.

Die den Freunden des verewigten Thrämer gewidmete Ballade „Die Burg Fellin" erscheint uns am Gelungensten. Hier eignet sich die monoton düstere Zeichnung grau in grau sehr gut, so daß sie in den rechten Händen ihre Wirkung nicht verfehlen wird.

Thrämer's „Der Wittwe Sohn" hat Feyhl herausgegeben und scheint, der Factur nach zu schließen, auch an der Ausführung wesentlichen Antheil zu haben, denn man könnte jener zufolge das Stück ebenfalls für ein von ihm verfaßtes halten. Tact 8, 20 und 28 ist das fis in g zu ändern, auch finden sich besonders in diesem Stück häufige Druckfehler. Seltsam ist die Fermate Tact 16, wie überhaupt die Declamation des Textes häufig willkürlich und nicht frei von gröberen Verstößen ist. Lähmend wirkt ferner die Monotonie des sich durchgängig gleichbleibenden Rhythmus. Unstreitig hätte sich Vieles ungleich tiefer erfassen und ausdrucksvoller gestalten lassen, obgleich sonst nicht zu leugnen ist, daß das Stück einheitlich und discret durchgeführt ist. — Z.

Für das Pianoforte.

Rob. Pflughaupt, Op. 20. Am Spinnrad. Genrebild. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. 22 1/2 Ngr.

——— „Der schönste Engel", Romance de Graben-Hoffmann transcrite. Weimar, Kühn. 10 Sgr.

Pflughaupt ist bekanntlich ein geistvoller Repräsentant der Liszt'schen Schule, deren Einfluß sich auch in dem vorliegenden Genrebild, sowie in der Transscription der Graben-Hoffmann'schen Romanze nicht verkennen läßt. Das Genrebild ist ein von einer schönen Empfindungsweise getragenes und charakteristisch gestaltetes Tonstück. Enthalten auch beide Nummern einige technische Schwierigkeiten, so bieten sie doch dankbare Aufgaben für den Spieler, denn der Tonsatz und die instrumentale Behandlung sind wohlklingend und gewählt.

Franz Behr, Op. 100. Lyrische Poesien. Breslau, Leuckart. 12 1/2 Sgr.

François Behr, Op. 101. Un Bouquet de Roses. Valse brillante. Breslau, Leuckart. 17 1/2 Sgr.

Emil Breslaur, Op. 2^a. Romanze. Berlin, Weiß. 12 1/2 Sgr.

Fr. Bendel, Op. 49. Souvenir de Tyrol. Idylle. Leipzig, Kahnt. 12 1/2 Ngr.

——— Op. 55. Fantaisie caractéristique. (Träumerei in der Dämmerung.) Ebend. 15 Ngr.

——— Op. 56. Tarantella. Ebend. 15 Ngr.

——— Op. 103^a. Auf der Barke. Magdeburg, Heinrichshofen. 12 1/2 Sgr.

——— Op. 103^b. Idylle. Ebend. 12 1/2 Sgr.

Friedrich Kiel, Op. 45. Walzer. Berlin, Simrock. 12 1/2 Sgr.

Der Componist Behr hat es bei seiner Unermüdlichkeit im Componiren in wenig Jahren dahin gebracht, die Salonwelt mit Op. 100 zu beschenken, was auch nicht Wunder nehmen kann, da seine Erzeugnisse im eleganten Genre nicht von großem Umfange sind. Das vorliegende Op. 100 enthält zwei kleine Nipptischsächelchen: Nr. 1. „Abendgedanken" und Nr. 2 „Herbstklage" betitelt, die, elegant gehalten, in den betreffenden Kreisen willkommen sein werden, da sie leicht verständlich sind und gefällig klingen. Op. 101 desselben Componisten „Un Bouquet de Roses" ist ein eleganter Walzer, welcher sich theilweise an die früher so beliebten „Sehnsuchtswalzer" anreiht, oder wenigstens in seiner Manier eine ähnliche Sentimentalität zur Schau trägt, aber auch in seiner brillanten Schreibweise an C. M. v. Weber's „Invitation à la Danse" erinnert, mit welcher Weber damals „wie ein Blitz aus heiterm Himmel" in die alltägliche Walzerpoesie hineinschlug. Man sehe Seite 7 des vorliegenden Walzers.

Wenn man auch bei einem Op. 2 seine Erwartungen nicht hoch stellt, zumal bei einem splendid gedruckten Pianofortestücke von vier Seiten, wie der Romanze in Adur von E. Breslaur, so ist doch zu sagen, daß der Componist nichts Unreifes geboten hat. Frei von allen Härten, sangbar-melodisch, formgerecht, ist diese Romanze ein elegantes Salonstückchen, das freilich von eigenthümlicher Erfindungsgabe noch wenig blicken läßt.

Fr. Bendel schlägt in seinem „Souvenir de Tirol" die bekannte tyroler Gesangsmanier an und hat damit ein ansprechendes Salonstück gegeben. — Die Fantaisie caractéristique, „Träumereien in der Dämmerung" vorstellend, die allerdings mannichfacher Art sein können, erscheint für den Anfang gesucht, ist aber nichtsdestoweniger klar in der Durchführung und jedenfalls ein dankbares Salonstück. — Die „Tarantelle" in Emoll Op. 56 (welche auch bereits in vierhändiger Bearbeitung erschien) ist in ihrem Prestotempo sehr leidenschaftlich gehalten und steigert diese Grundstimmung mehr und mehr, ohne dabei die Grenzlinie der Schönheit zu überschreiten. — Die anderen zwei noch vorliegenden Salonstücke Op. 103, a) „Auf der Barke", natürlich eine Art Barcarole oder Gondoliera, und b) „Idylle", ländlich naiv gehalten, sind ein buntfarbiges Schmetterlingspaar, dem namentlich Freundinnen gefälliger Unterhaltungsmusik Aufmerksamkeit schenken werden. Dem ersteren Stücke, „Auf der Barke", fehlt die Bezeichnung des Zeitmaßes, das jedoch der Spieler bald finden wird. Ein mäßiges Tempo dürfte hier am Platze sein, da nach den ersten acht Tacten die Bewegung bei „un poco più mosso" zunehmen muß.

Das Opus von Kiel enthält nicht blos einen, sondern drei Walzer. Sie sind nicht gewöhnlicher Art, haben interessante Züge und erheben sich über die Sphäre solcher Walzer, auf die das Sprüchwort anzuwenden ist: „Wer gern tanzen will, dem ist bald gepfiffen."

Tr—ch.

Das Conservatorium für Gesang in Coburg
unter Protection Sr. H. des Herzogs Ernst II. von S.-Coburg-Gotha

eröffnet **am 2. September d. J.** einen neuen Unterrichtscursus. Lehrgegenstände sind: Gesang bis zu vollständiger künstlerischer Ausbildung, Clavierspiel, Harmonielehre, Declamation, dramatische Darstellung, italienische und französische Sprache, Tanz- und Fechtunterricht. Die Eleven der Künstler-Abtheilung haben freien Zutritt zu den Vorstellungen des Herzogl. Hoftheaters, sowie nach vollendeten Studien ein Debut auf der Herzogl. Hofbühne. Das Honorar der Dilettanten-Abtheilung beträgt jährlich 60 fl. (34 Thlr. 9 Ngr.), das der Künstler-Abtheilung jährlich 120 fl. (68 Thlr. 18 Ngr. Anmeldungen nimmt entgegen und versendet die Statuten gratis

Die Direction des Conservatoriums.
W. Pranz.

Geschäftsverlegung.

Vom 1. Juli d. J. ab befindet sich mein Magazin in meiner neu erbauten Fabrik

Johannisstrasse No. 5.

Berlin, 1. Juni 1867.

C. Bechstein,
Pianofortefabrikant und Hoflieferant Sr. Maj. des Königs von Preussen

---

Literarische Anzeigen.

Im Verlage der **F. Trautwein**'schen Buch- und Musikh. (**M. Bahn,** königl. Hofbuch- und Musikh.) in Berlin erschien soeben:

Clementi, M., Gradus ad Parnassum. Ausgewählte Etuden, revidirt und mit Fingersätzen, Vortragszeichen und Bemerkungen über das richtige Studium derselben versehen von **Carl Tausig.** Mit einem Vorwort von C. Weitzmann. Preis netto 1 Thlr. 22½ Sgr.

Neue Musikalien
im Verlage von
C. F. Kahnt in Leipzig.

Brandt, A., Op. 22. Erstes Notenbuch f. kleine Pianisten. 15 Ngr.
Brunner, C. T., Die Schule der Geläufigkeit. Kleine melodische Uebungsstücke in progressiver Fortschreitung f. Pfte. Hft. 3. 15 Ngr.
Handrock, J., Op. 2. Neun Waldlieder ohne Worte f. Pfte. Neue Ausg. 22½ Ngr.
——— Op. 6. Acht Reise-Lieder f. Pfte. Hft. 2. 1 Thlr.
——— Op. 57. La Sylphide. Pièce élégante p. Pfte. 15 Ngr.
Höhne, W., Op. 4. Frühlingslust, von Müller v. d. Werra, f. 1 St. m. Pfte. 5 Ngr.
Mauss, A., Op. 15. Kinderleben. Fünf leichte Tonstücke f. Pfte. Hft. 1. 17½ Ngr.
Neumann, E., Op. 110. La Rose des Alpes. Polka-Mazurka f. Pfte. 7½ Ngr.
——— Op. 113. Ueber Berg und Thal. Galop f. Pfte. 10 Ngr.
——— Op. 114. Kriegers Heimkehr. Marsch f. Pfte. 5 Ngr.
——— Op. 115. Herzdame. Polka f. Pfte. 7½ Ngr.
Schulz-Weida, J., Op. 30. No. 2. Ihr Sternlein ade! Lied f. 1 St. m. Pfte. 5 Ngr.
Tanz-Album, erstes Leipziger, f. Pfte. Jahrg. 6. Neue Ausg. 1 Thlr.
Tschirch, W., Op. 65. Vier Motetten f. gemischten Chor. Partitur und Stimmen. 1 Thlr.
Viole, R., Dix Sonates p. Pfte. No. 4. D moll. Op. 24. 27½ Ngr.
Voss, C., Op. 28. Morceau de Concert, Thème de Bellini, p. Hautbois av. Orchestre. 2 Thlr. 10 Ngr.; av. Pfte. 1 Thlr.
Vollrath, C. F., Op. 15. Grand Quatuor p. Pfte., Viola et Vcelle. 2 Thlr. 15 Ngr.
Wittmann, R., Op. 37. Zitherklänge. Fantasie f. Pfte. Neue Ausg. 12½ Ngr.

In meinem Verlage erscheint demnächst:

Adagio
aus dem Clarinetten-Quintett
von
W. A. Mozart.
In neuer Bearbeitung für
Violoncell und Pianoforte
von
Fr. Grützmacher.

Der genannte Künstler errang mit diesem Stücke bei seiner jüngsten Anwesenheit in London, wo er es zum Vortrag brachte und auf Verlangen vielfach wiederholen musste, die allergrössten Erfolge.

Leipzig, den 16 Juli 1867. **C. F. Kahnt.**

In meinem Verlage sind erschienen:

Blätter und Blüthen,
12
Klavierstücke
von
JOACHIM RAFF.
Op. 135.

Heft 1. Pr. 20 Ngr. Heft 2. Pr. 20 Ngr. Heft 3. Pr. 15 Ngr. Heft 4. Pr. 20 Ngr.

Leipzig. **C. F. KAHNT.**

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 2. August 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 32.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der Lohengrin in München.

II.

Soll aber die deutsche dramatische Kunst eine solche Denksäule für alle Zeiten werden, an welcher das Musikdrama mit seiner Vereinigung hoher Poesie und edler deutscher Tonkunst den schönsten Schmuck, die vollendende Spitze bilden würde, soll Deutschland mit dem Erringen seiner Einheit und mit dem Eintritt in die ihm gebührende Schwerpunctstellung im Herzen Europas auch das entsprechende dichterische Abbild seiner höchsten politischen Entfaltung im Drama zusammenfassend darbieten, so thut es Noth, daß die vier beim Aufbau wirkenden Kräfte sich zum vollen und klaren Bewußtsein ihrer Aufgabe emporringen, sich nicht gegenseitig im Wege stehen, sondern sich helfen, fördern, ineinander greifen: die Bühnenverwaltungen, die dichterisch Schaffenden, die Ausübenden, das Publicum. Es hieße von der Kanzel fromme Wünsche in den Wind predigen wollen, wenn wir von einem lehrhaften Standpunct aus an die genannten vier Factoren des lebendigen dramatischen Kunstwerks unsere strengheischende Forderung stellen möchten; sie sind unbestimmbar in ihrem freien und scheinbar zufälligen Walten und Gebahren. Es hängt aber mit unserer Auffassung der Mustervorstellung des „Lohengrin" in München zusammen und bildet einen nothwendig auszusprechenden Theil unserer Besprechung derselben und unserer künstlerischen Gesinnung überhaupt, daß wir unsere Ansicht darüber geben, indem wir es der Schwerkraft der kommenden Ereignisse überlassen, uns zu bestätigen oder zu widerlegen.

Die Bühnenverwaltungen müssen ohne jede Rücksicht auf Hofstellungen und dergleichen ausschließlich in die Hände geistig berechtigter Persönlichkeiten übergehen. Dingelstedt und Laube sind unseres Wissens zur Zeit in Deutschland die einzigen Intendanten, welche dieser unserer Forderung gerecht werden. Sie sind aber ganz oder in der Hauptsache auf das recitirende Schauspiel angewiesen und für die Oper sehen wir uns an großen Bühnen vergebens nach leitenden Geistern, nach Männern von künstlerischer Gesinnung um. Für das, was wir nicht wollen, haben wir ein schlagendes Beispiel in der Leitung des berühmtesten deutschen Operninstituts, des Wiener Kärnthnerthor-Theaters. Dieselbe ist seit Jahren und auf unberechenbare Zeit hinaus in den Händen des Hrn. Salvi, welchem der geistige Beruf zu einer so hochwichtigen Stellung entschieden mangelt.

Ein Intendant muß Geist und Charakter haben, aus diesen hervorgehend den feinen Blick, das rechte Entgegenkommen für schaffende und ausübende Talente und die feste unabhängige Stellung den Launen des Publicums oder auch der Künstler gegenüber. Für den Zeitpunct aber, auf dem wir jetzt stehen, und für die Zukunft, in die wir blicken, verlangen wir von den Bühnenverwaltungen noch außerdem einige deutsche Gesinnung.

Soll, an Richard Wagner anknüpfend, sich ein nationales deutsches Musikdrama entwickeln, so bedürfen wir für's Erste einige Ausschließlichkeit, einigen Schutzzoll auf fremde Erzeugnisse. Wir wissen, daß wir mit dieser Forderung uns vielen Widersprüchen blosstellen, daß man es kleinlich und beschränkt nennen wird, gerade den Vorzug der deutschen Universalität verkümmern, die Mannichfaltigkeit unserer Operngenüsse mindern zu wollen. Alles zu seiner Zeit, Alles mit Maß und Ziel! entgegnen wir darauf. Wir haben nachgerade lange genug alle Freuden und Leiden fremder Style, alle Anregung und alle Geschmacksverderbniß des Auslandes auf uns einwirken lassen. Wer will denn eine „Stumme von Portici", eine „weiße Dame", einen „Wasserträger", einen „Joseph", um nur die besten zu nennen, von der deutschen Bühne verbannen? Wir haben uns diese Werke angeeignet, sie sind geistig unser geworden. Aber das deutsche Opernrepertoir ist von einer Masse unnützer Schlingpflanzen überwuchert, welche dem eigenen Gewächs den Saft des Bodens entziehen. Der Geschmack des Publicums, die Willenskraft schaffensfähiger Talente unterliegt diesem planlosen Wirrwarr von schlechten ausländischen Producten.

Das Drama von Victor Hugo hat sich in unserem Schauspiel nicht einbürgern wollen, dafür war die Oper gut genug, dessen Caricaturen in „Lucrezia Borgia" und „Rigoletto" wiederzukäuen. Walter Scott ist bei uns fast vergessen, aber seine „Lucia" wird uns nicht geschenkt, während wir nach seinem „Ivanhoe", wie ihn ein deutscher Componist uns bot, uns

vergebens umsehen. Neben „Minna von Barnhelm" wandelt die „Regimentstochter", neben „Julius Cäsar" von Shakespeare „Belisar" von Donizetti unermüdlich über die deutsche Bühne, und wer wird sich wundern, wenn wir morgen Schiller's „Räuber" und „Don Carlos" auch bei uns ihre Triller schlagen hören, da ja bekanntlich diesem Don Juan-Verdi keine deutsche Tragödie zu heilig ist. Wir ermangeln auch hier eines nützlichen Beispiels nicht. Anton Rubinstein wurde mit seiner Oper „Feramors" in Wien zurückgewiesen, weil man augenblicklich „Lallah Rook" von Felicien David über dasselbe Sujet in Angriff genommen habe. Wir kennen leider das Werk von Rubinstein nicht, das uns zuverlässige Beurtheiler indeß sehr gerühmt haben, wir kennen aber die Oper von David und schließen aus dem Vergleich dieser Production mit den „Kindern der Haide" von Rubinstein, die wir in Wien mit großem Interesse zweimal hörten, daß hier die Arbeit eines sehr begabten deutschen Componisten dem ungleich schwächeren Werk eines französischen weichen mußte. Das bittere Gefühl, mit welchem wir diese Thatsache berichten, beherrscht und berechtigt uns, wenn wir von den Bühnenverwaltungen deutsche Gesinnung, einige Ausschließlichkeit und Einseitigkeit zu Gunsten deutscher Talente verlangen.

Den schaffenden Kräften, also hier zunächst den Tondichtern, kann man, so abgedroschen es klingen mag, nicht oft genug wiederholen, daß die Zeiten des naiven Schaffens, des süßen Musikträumens vorüber sind, daß sie sich Reflexion, Selbstkritik anzueignen haben, daß sie nach den Wanderjahren in den verschiedensten Stylregionen sich nun als Meister in der deutschen Heimath ansiedeln und bewähren sollen, daß sie nach dem „Lohengrin" von Wagner componiren, daß ihr Dichten und Trachten also nachmärzlich, nicht vormärzlich zu sein hat. Es ist da viel zu sagen, mags immerhin ein bischen bunt durcheinander klingen, wir schütten unser Herz aus und harren, ob ein Tropfen in der rechten Muschel zur Perle gerinne. Wir müssen endlich einmal das Verdauungsfieber verwinden von dem vielen Durcheinander, was wir genossen haben. Wir machen uns an zwei Beispielen edler Componisten deutlich, wenn sie vielleicht auch nicht uns Allen klar vorschweben, sie sind der sogenannten Capellmeistermusik entnommen. Der „Adolph von Nassau" Marschner's enthält den trostlosen Kampf zwischen deutschen und angelernt fremdländischem Princip. Einerseits ein höchst glückliches Verschmelzen des Recitativs mit dem Arioso zu einer echt deutschen Melodik, die uns sogar nicht ohne Einfluß auf Wagner's Melodienbildung im „Lohengrin" gewesen zu sein scheint, andererseits ein charakterloses Herabsteigen bis zu Verdi. Im „Seher von Khorassan" des trefflichen Sobolewski wiederum ein ähnliches Schwanken zwischen dem bessern Marschner und Auber. Ja, wo wir Sobolewski gerade zu bewundern, wo wir ihn als Beispiel für das aufstellen können, wie der moderne deutsche Componist nach Wagner und neben Wagner und völlig unabhängig von ihm, nur ins eigene Herz greifend, ein schönes Ideal deutschen Styls erreichen kann, in seiner „Comala", finden wir in der zweiten Bearbeitung, wo Sobolewski durch den Contrast des nordischen Elements mit dem südlichen, römischen, zu wirken suchte, in der Meinung, dadurch ein größeres Publicum für seine Schöpfung zu gewinnen („wer Vieles bringt, wird Jedem etwas bringen"), da fiel er abermals Heterogenes vermengt der Odaliske des Meyerbeer-Pariser Styls in die Arme — und erst als Liszt in Weimar — der einzigen Heimathstätte dieses herrlichen Tongedichts — die beiden eingeschalteten römischen Acte wieder wegließ, erschien das Werk, das nun einfach auf die Sage von der liebenden Comala beschränkt blieb, wieder in seinem vollen eigenthümlichen Reiz.

Wo ist Sobolewski? In Amerika! Verschollen — oder gestorben! Aber wir hegen die innigste Ueberzeugung, daß seine „Comala" im neuen deutschen Repertoire eine ähnliche vornehme Einsiedlerstelle behaupten wird, wie bisher Spohr's „Jessonda", daß diese Schöpfung dem Namen ihres Autors ein dauerndes Andenken sichern wird.

Und haben wir nicht in Wagner selbst ein leuchtendes Beispiel, wie er von Werk zu Werk den Eklekticismus von sich abstreift, diesen selbst veredelnd und vergeistigend, bis er schließlich im „Lohengrin" den vollen Ausdruck seiner Individualität erringt und nun auch zum Lohn für sein treues Ringen von seiner Muse mit so urdeutschen, breiten, langathmigen, wohligen Weisen begabt wird, daß uns aus seinem Idealismus die vollste gesundeste Realität entgegenweht, daß wir uns sagen: Ja, so fühlten, so sprachen jene Wesen, zu solchen Rhythmen wandelten sie einher, der Dichter hat in die Zeiten zurückschauen dürfen, er erzählt uns nur, was er erlebte.

Die dramatischen Tondichter müssen sich keine Librettos mehr machen lassen, sie müssen sich selbst des Wortes bemächtigen. Was heute als Ausnahme erscheint, muß Regel werden. Wir sehen überall die Anfänge dazu. Wir behaupten, wer fähig ist und sein soll, eine dramatische Musik zu geben, wie sie heute unseren Anforderungen entspricht, in dem liegt auch, wenn immer unentwickelt, der Geist und die dichterische Kraft, eine Sage, die mit den individuellen Bedingungen seines Innern, seiner Empfindungsweise im sympathischen Zusammenhang steht, zur dichterischen Grundlage für seine Musik zu gestalten. Die poetische Erziehung der nächsten Generationen wird darauf angelegt sein; die dichterischen Talente werden sich Musik aneignen, die musikalischen sich der poetischen Technik bemächtigen: Sagen und Singen wird in Eines zusammentreffen. Auf Weber's „Euryanthe" haben wir in diesem Bezug hingewiesen. Schumann's schneidendster Lebensschmerz war seine „Genoveva"; das Werk voll der reinsten Züge deutscher Innigkeit und Gemüthstiefe, auch mit den trefflichsten Momenten dramatischer Anschaulichkeit durchwebt, mißlang ihm unter den Händen, weil er, der literarisch so feingebildete Geist, nicht den Muth, nicht das Selbstaufraffen in sich fand, sein eigener Dichter zu werden, und doch dichterisch so viel selbst mitwirkte, daß die betreffenden poetischen Mitarbeiter sich in der entstellten Arbeit nicht wiedererkennen wollten. Berlioz ist nach Wagner's Vorgang noch in späteren Jahren sein eigener Dichter geworden, in seiner „Enfance du Christ" und in seinen „Trojanern".

In der jüngeren Schule wimmelt es von ähnlichen Bestrebungen und wir werden überall finden, daß es gerade die Bewußteren unter denselben sind, die sich auch nach dieser Seite zu Herrn des Stoffs zu machen streben. Wenn wir hier Werke nennen müssen, die allerdings nicht so bekannt sind, wie Flotow's „Martha" so schiebe man dies auf die Trostlosigkeit unserer deutschen Bühnenzustände, zu deren endlicher Besserung auch diese Zeilen ihr Scherflein beitragen möchten. Joachim Raff, der sich durch unermüdliches Ringen nach anderen Richtungen hin einen Namen gemacht hat, rang sich nach seinem ersten Versuch im „König Alfred" in seinem „Samson" auch zur dichterischen Weihe empor. Sein Werk liegt seit Jahren unaufgeführt in seinem Pulte; Darmstadt sandte ihm dasselbe nach halbjährigem Besinnen zurück, dasselbe Darmstadt, welches die „sicilianische Vesper" von Verdi mit glänzender Ausstattung in Scene setzte. Sobolewski ist selbst

Dichter seiner „Comala". Hans v. Bronsart dichtete seinen „Corsaren", seine „Ingeborg". Leopold Damrosch bearbeitete „Romeo und Julie" zum Operntext, er wird nun nächstens an Gounod und seinen Dichtern lernen können, wie man das eigentlich machen muß. Otto Bach und Carl Goldmark in Wien sind die Dichter ihrer Opern „Sardanapal" und „Königin von Saba". Wir begnügen uns mit Anführung dieser wenigen Namen, deren Reihe wir ansehnlich vergrößern könnten und haben damit also auch in einem Athem sechs deutsche Talente, jüngere und ältere genannt, denen durch die Verkümmerung unseres Opernrepertoires der Weg, etwas zu werden, sehr erschwert oder gänzlich abgeschnitten ist.

Wir belasten damit nicht einzig die Bühnenverwaltungen, es liegt auch ein großer Theil der Schuld an den Tondichtern selbst. Wer einmal den Beruf in sich fühlt, dramatischer Componist zu werden, der muß auch aus den engen Banden der Subjectivität herausstreben; er muß „hinaus ins feindliche Leben, muß ringen und streben". Der dramatische Componist erwächst nicht in der Stube; es ist nicht genug, den „verlorenen Posten" von Theodor Körner zum hundertsten Mal zu componiren und dann die Partitur ins Pult zu legen und zu denken: „Du bist ein großer Mann!" Es gilt, bei großen Musikwerken architektonische Rücksichten zu nehmen, den Bedingungen der Erscheinung gerecht zu werden, sich zu fragen: Wie wird sich denn das auf dem Postament ausnehmen? Es gilt, unermüdlich nach der Aneignung des rechten Stoffes zu ringen, ja es liegt darin heute fast der tiefste Theil der Arbeit, es ist die dringendste, heißeste Frage. Der jemalige Stoff muß ein Stück des innersten Wesens des Dichtenden werden, er muß ihn aus sich neu zum blühenden lebendigen Kunstwerke gebären. Da wird denn eben bei uns noch der Mangel an Reflexion, an Selbstkritik, am tiefsten künstlerischen Bewußtsein meist sehr fühlbar. Nur eine Partitur und recht schwarz voll Noten, dann ists gut. Ja, den Teufel auch!

Schreiben Sie für F-Hörner? nehmen Sie die Wagner'sche Dreiheit für die Holzbläser an? sind wir schon gefragt worden. Aber Freunde, darin liegt es ja nicht! Merkt Ihr denn noch nicht, daß heute starke oder zahme Instrumentation, modulatorisches und tonales Princip, Chor oder Nicht-Chor, Alles nur von einer wunderbaren Kunstentwickelung gegebene Mittel sind, mit denen wir Poesie, aber auch nur Poesie wirken sollen? Fragt, wie uns Euer poetischer Gedanke gefällt, fragt, ob wir einen geistigen Inhalt in Euch finden, dann wollen wir über die Mittel rechten. Wir sagen Euch nur: D, e fis im Anfang der Oberon-Ouverture! Da liegt das Geheimniß! Das ist doch gewiß keine Erfindung, das kann doch gewiß Jeder sagen — und an dieser Stelle ist es von einem unnachahmlichen Zauber! Mit diesen drei Noten schließt sich die Pforte der Wirklichkeit hinter uns, jetzt gehören wir dem Feenreich an. Das ist Poesie! Und da wir hier Weber berührten, so mögen unsere Kunstgenossen uns vergönnen, ihnen schließlich an einem hervortretenden Gegensatz unsere Meinung von der Forderung der Zeit zu erklären: Weber und Schubert. Die Art, wie Schubert dramatisch verfuhr, ist der überwundene Standpunct. Er, der unerschöpfliche Lyriker, suchte nur ewig nach dem Rahmen, die Ueberfülle seiner Melodien auszuströmen. Es ist ein pietätvolles Bestreben seiner thätigen Bewunderer, seinen Werken nachträglich Raum auf der Bühne zu verschaffen, dramatisches Leben haben sie nicht. Weber stand und fiel mit den Brettern, er verzehrte sich in der tiefen dramatischen Leidenschaft seines Innern; er starb an der Sehnsucht, Wagner zu werden. Er hatte, wie das sein Biograph sehr sinnig auseinandersetzt, das Ingenium der Berechnung, er lauschte vor der stummen Partitur die laute Wirkung ab, er lebte beständig von den Ausführenden umgeben, er hatte das tiefste Gefühl für das Monumentale, er griff ins eigene Herz, in das innerste Gemüthsleben der Nation, er wurde durch das Zusammenwirken dieser Begabungen Schöpfer des deutschen Opernstyls, ihm müssen wir folgen, wie Wagner ihm folgte. — Die Ausübenden werden sich aus dem Naturalismus, aus der Befriedigung in der halbwegs geglückten Lösung ihrer Aufgaben heraus auf jenen Standpunct vollen künstlerischen Bewußtseins emporzuringen haben, wo sie über dem Stoff stehend dem schaffenden Künstler auf halbem Wege entgegenkommen, wo sie mit ihrem incarnirten Gefühl der Scene bildend und anregend auf den werdenden Dramatiker wirken, ihm die Stubenluft der Gelehrsamkeit mit dem frischen Hauch unmittelbarer scenischer Empfindung weghauchen. Sie müssen den Kitzel des Beifalls und des Hervorrufs auf offener Scene, der wegzufallen hat, mit dem gesteigerten Bewußtsein einer priesterlichen Mission, mit dem Dank des werdenden Dramatikers vertauschen.

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Streichinstrumente.

Carl Goldmark, Op. 8. Quartett für zwei Violinen, Viola und Violoncell. Hrn. Concertmeister J. Hellmesberger gewidmet. Wien, C. A. Spina. Partitur. 2 Thlr. 20 Ngr.

(Fortsetzung und Schluß.)

Der dritte Satz des Goldmark'schen Quartettes (F dur $^3/_4$ Tact, Allegro vivace) ist eine Art Scherzo. Ohne eben strenge an die festgegliederte Form solcher Sätze gebunden zu sein, trägt das Stück in jedem seiner Züge den Charakter des Scherzo. Es athmet Humor, und zwar in keinem der vielen einseitigen Verständnißarten dieses auch musikalisch vieldeutigen Begriffes, sondern in einem alle die bekannten Verschiedenheiten zusammenschließenden Sinne. Die Form ist durchaus frei. Man könnte das Stück in gewisser Beziehung ein Scherzo fantastico nennen.

Obwol festgegliedert, lassen sich jene Momente, die den fraglichen Satz zu einem organischen Ganzen abrunden, durchaus nicht in den allbekannten Cirkel: Scherzo, Trio und Reprise des Scherzo einbeziehen. Als hervorspringendste Puncte dieses Tonstückes machen sich folgende theils nebeneinander gestellte, theils miteinander verschmolzene Themen geltend:

Thema I:

Dicht an die vollständige Klarstellung und Ausprägung dieses Wieder- und Nachhaltes schwungvoller, fast übermüthig sorgloser Lebensfröhlichkeit schließt sich nachstehendes Stim-

mungsbild einer bald heiter, bald düster in das Leben und in seine Verhängnisse gleichsam hineinschwärmenden Sehnsucht:

Thema II:

Das Drängende dieser Zeichnung wird im Verlaufe dieses Tonstückes nach einem Gesichtspuncte bei Weitem drastischer hingestellt, als es in diesem Torso der Fall ist. Nach anderer Seite hingegen wird das skizzirte Bild durch alle nachfolgenden Striche noch mehr verinnerlicht. Dieser Seelenvorgang vollbringt sich durch die in der zweiten Geige und Bratsche hindurchgesponnene Gegenstimme und durch den in tiefer und mittlerer Lage sinnend und bedächtig dahinschreitenden Baß. Dieser Letztere vertritt die Ruhe in der Bewegung, und zwar jene Ruhe, die mit dem Pathos-Ethos, der zweiten Charakterseite echten Humors, in ein und dasselbe Wesen sich zusammenschließt. Auch die an dieser Stelle so bezeichnend angewandte Enharmonik, vollführt durch den Umsatz des zweiten Themas aus der B- in die Kreuztonartengegend (von F nach E dur), gipfelt und vertieft unter Einem die Wirkung dieses Gedankens. Durch die Bratsche in also veränderter Form hingestellt, kommt in die schon ursprünglich drangvolle, sehnsüchtige Romantik des inredestehenden Gedankens ein düsteres Klangwesen hinein. Der soeben genannte geistige Wandelungsproceß des erwähnten Themas giebt einer zwiefachen Deutung desselben Raum. Nach einem Hinblicke wird nämlich dieses zweite Thema an eben genannter Stelle zu einem scharf bezeichnenden Gegensatze gegenüber seinem Vorgänger. Nun treten aber beide Grundgedanken neben- oder vielmehr mit einander wirkend auf. Die Bratsche hält nämlich den oben schon geschilderten Stimmungston fest. Die erste Geige hingegen figurirt oder improvisirt hierzu eine genau im Sinne der ersten Grundidee gedachte und entwickelte Gegenstimme. Der Baß endlich bildet zu so vielbewegtem Treiben den theils bedächtig sinnenden und durch längere Haltetöne stützenden, theils den, durch die Brille vielbedeutsamer Pausen besehen, schweigsam beschaulichen Hintergrund. Die rhythmische und modulatorische Seite dieser Stelle ist so reich, ja überschwänglich im Vorführen eines Bildes nach dem anderen, daß ein Festhalten des Fadens schwer hält. Das Bemerkenswertheste ist die scharf und charakteristische, ja symbolische Seite der hier angewandten Harmonik. In jedem Zuge derselben spiegelt sich der vollständig mündige Sohn der Gegenwart. Es genüge vorläufig diese Versicherung und sie rege zum hörenden und fühlenden Durchsehen und Durchspielen der betreffenden Stelle, ja des ganzen Stückes an. Ein neues Element dieses Satzes taucht jetzt auf. Wer eben will und sich von der alten Schablone nun einmal durchaus nicht trennen mag, betrachte den nun folgenden Abschnitt als sogenanntes Trio des Scherzo. Allein es ist ungleich knapper gehalten, als Sätze dieser bestimmten herkömmlichen Art. Im Grunde ist es eine von allen früheren ganz frei hingestellte Episode, die sich, gleich allem ihr unmittelbar Vorausgegangenen, um keine feste Gliederung nach Abschnitten u. s. w. kümmert. Demungeachtet schließt sich der inredestehende Satz, wenn Bedacht genommen wird auf Einheit der Stimmung, dem Ganzen streng organisch an.

Die hier angewandte Combination darf unumwunden ein genialer Wurf heißen. Die Außenwirkung der Stelle ist gleich schlagend, wie die innere organisch berechtigt und dichterisch bedeutsam. Die an diesen echt lyrisch-humoresken Seitensprung geschlossene weitere Gruppe, sequenzartig geführt, bereitet, rhythmisch erfaßt, auf das Hauptthema vor, ist daher gewissermaßen als Ueberleitungssatz des Trio in das wiederkehrende Scherzo anzusehen. Mit dem eigentlichen Wiederholungssatze hält der Componist indeß noch eine Weile inne. Es folgt noch ein spannend-trugartiger Hinblick auf das zweite, im strengsten Wortsinne melodische Thema. Dieses Letztere erscheint aber an dieser Stelle (Seite 17, System 1, Tact 3 u. s. w.) in einer — namentlich modulatorisch — völlig neuen und freien Führung. Auch diese Stelle bezeugt vollgültig den Gegenwartsmusiker probehaltigster Richtung.

Der hieran unmittelbar angeschlossene kurze Ueberleitungssatz in die vollständige Reprise des in diesem Tonstücke bis jetzt Vernommenen (Seite 17, System 2—4) wirkt, abgesehen von seiner scharflogisch-thematischen Gliederung, ungemein anmuthend durch die solchem Schwirren aller Instrumente eingelebte Grazie. Es liegt viel elfenartiger Humor in dieser Stelle, ohne daß dieselbe auch nur entfernt an die beiden allbekannten Typen dieser bestimmten Denk- und Gestaltungsart, an C. M. v. Weber oder Mendelssohn, gemahnte. Dieselbe Bemerkung drängt sich gegenüber der kleinen, netten Episodenstelle auf, die da auf Seite 18, System 3 Boden zu fassen gewinnt. Ueberhaupt ist die ganze Schlußstelle (Seite 18 — 19) ein Stimmungsbild reizvollster Art, das bald diese, bald jene Saite des Innenlebens in Schwung zu bringen weiß, und — wie aller bisherige Inhalt dieses Quartettes — ebenso reich an phantasievoll freiem wie thematisch strengbegründetem Geistes- und Formengehalte sich darstellt. —

Soweit die hervorragenden Lichtseiten des Goldmark'schen Quartetts. Wenn ich nun nicht umhin kann, den letzten Satz des Werkes eine Achillesferse zu nennen, so möchte ich durch diesen sofort eingehender zu begründenden Tadel das viele Einzelnschöne auch dieses Tonstückes durchaus nicht umgangen wissen. Allein der Satz ist und bildet kein Ganzes. Er ist Mosaikarbeit. Es fehlt ihm Guß und Fluß. Die Themen selbst sind mehr geklügelt, als frei erfunden. Es sind Gedankenspähne, Aperçus, doch keine eigentlich ausgeprägten Ideen. Ihre Stellung zu einander entbehrt innerer Nothwendigkeit. Die, wie bemerkt, schon durch das ganze Quartett hindurchgeschlungene Tendenz nach dem Phantastisch-Freien, Stegreifartigen, tritt hier allzu schroff in den Vordergrund. Das Hauptthema ist entschieden Phrase. Im besten Falle ist es vielleicht ein Anlauf oder Vorspiel zu einem Gedanken, doch lange kein solcher, als ein in sich selbst ausgeprägtes Wesen, so gut, ja — nach rhythmischer Seite hin betrachtet — höchst sinnig die Stelle auch klingen und wirken möge. Auch die unmittelbar angeschlossene Stelle ist kein Thema, sondern ein rhythmisch ohne Frage prägnantes Melisma, ohne ausgesprochenen echt gesanglichen Lebenskern.

Der beinahe unveränderten Reprise desselben folgt in unmittelbarem Anschlusse ein Seitensatz. Dieser giebt sich, seiner gesanglichen und dichterischen Seite nach aufgefaßt, ungleich bedeutsamer, weil stimmungsvoller und gegliederter, kund. Er trägt sonach weit mehr Berechtigung zu einem ausgeprägten, eigentlichen Thema, als alles aus diesem Schlußsatze bisher Angeführte. Jedoch leuchtet mir wenigstens der innere Kitt dieser Stellen zu ihren Prämissen durchaus nicht ein. Ebenso äußerlich ist die Stellung der an dieser Themenexposition unmittelbar angeschlossenen contrapunctischen Durchführung. So interessant dieselbe immerhin ausgestattet sein, so drastisch sie als Einzelnheit wirken möge, so bleibt sie, wie immer angeschaut, ein vom Gesammtverbande des bisher Gehör-

ten losgelöstes, unfügsames Glied. Man lese auf Seite 21 der Partitur vom 8. Tacte des ersten Systems angefangen, und prüfe das hier angebahnte Gedanken- und Formengebilde bis zum 5. Tacte des dritten Systems derselben Seite. Es tritt Einem hier wol ohne Frage eine anregende Skizze, ein lebensvoller Torso entgegen. Was soll er indeß an dieser bestimmten Stelle?

Ungleich verwandter dem Bisherigen, weil dem zweiten Hauptgedanken entnommen, ist die an diesen kurzen Auslauf geschlossene Stelle (Seite 21, System 3, Tact 5 bis System 4, Tact 9), deren Ausgang namentlich, weil an ungarisch-nationale Typen gemahnend, charakteristisch wirkt. Noch einmal erklingt jene, mir nach wie vor ihrer logischen Seite nach räthselhaft dünkende contrapunctische Episode. Sie wird hier nachhaltiger, denn vordem betont. Die vorwiegend kanonische Stimmführung der beiden Geigen, die stramme, fast plastisch schön zu nennende Haltung der Bratsche und des Basses dürfen als Meisterzüge des hier entrollten Bildes gelten. Ebenso unleugbar fest steht der zündende Außeneffect der eben berufenen Einzelnphrase. Allein auch sie bleibt eben Einzelglied und Phrase, gleich allem bisherigen Inhalte dieses etwas bedenklich die Sphäre des Freiphantastischen betretenden Satzes, gegenüber dem von jeher Gewohnten, ja urbildlich Gewordenen, daher vollberechtigten Organisch-gegliederten. Ebenso locker ist jener Faden gesponnen, der den sogenannten ersten, streng genommen gar nicht abgeschlossenen Satztheil in seine theilweise Wiederholung einmünden läßt (Seite 22, System 1, Tact 1—5). Ich betone: theilweise. Denn nur der Anfangsgedanke wird in seiner ursprünglichen Form hingestellt. Mit dem zweiten Gliede der losen Kette wird durch längere Zeit (Seite 22, System 2, Tact 9 u. s. f. bis Seite 23, System 2, Tact 3) sequenzenartig und im Sinne rastlos wechselnder Enharmonie experimentirt. Die betreffende Stelle ist zwar an sich wirksam und sinnvoll. Auch klingt dieselbe schön und bezeugt eine weitgediehene combinatorische Kraft. Eingedenk der Gesammtwirkung macht aber auch dieser Abschnitt des Tonstückes den Eindruck des Weitwendigen, Aphoristischen und Musivischen.

Das sogenannte zweite Thema giebt nun dem Componisten Anlaß zu einer fughettenartigen Gestaltung, die, obgleich manchen Zug geistvoller Conception und Stimmführung herausstellend, doch vom Thema beginnend und bis zum Endpuncte seiner Durchführung besehen, etwas Gesuchtes trägt. Dieser Satz ist kein dem Ganzen nothwendig entkeimtes Tonwesen. Man merkt die Absicht und wird verstimmt. Der Gedanke, an und für sich betrachtet, ermangelt aller plastischen Abgeschlossenheit. Er ist, vom Stamme und von der Wurzel aus erfaßt, alles Andere, nur kein Fugenthema. Es haftet ihm etwas Zerrissenes, Zerstörtes, Weltschmerzelndes an. Fugenthemen müssen aber Gesundheit athmen. Die lebendigste Zeugenschaft für diese Wahrheit liegt in Bach und Händel. Hiervon abgesehen, will sich auch diese hier hingestellte Abart von Fuge nicht wol in den Organismus oder vielmehr in das innerlichst Einheitslose des ganzen Satzes fügen. Ich wünschte diesen gelehrtthuenden Flitter aus dem Gebilde hinweg. Er thut weh, denn er ist ein wohlfeiles Zugeständniß an die leere Herkömmlichkeit; er ist eine arge Lüge gegenüber allem bisher Vernommenen. Welche Stellung der Fugenform inmitten der theils gründlich formlosen, theils innerhalb strenger Form ganz eigene, von der gewohnten Schablone wesentlich verschiedene Bahnen wandelnden sogenannten freien Phantasie gebühre, haben Meister wie Bach, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schubert, Schumann und Liszt, jeder auf seine Art, weit beredter gezeigt, als der — wie bemerkt — hochbegabte, hier in diesem Satze aber gründlich irrlichtelirende Goldmark. Je länger auf dem Gebiete des Contrapunctischen umherwandelnd, je steifer wird der Satz. Das nach dieser Seite hin Unerquicklichste ergiebt die sogenannte — nebenbei bemerkt — sehr bequeme Engführung (Seite 23, letzter Tact und Seite 24, erstes und zweites System) und der Orgelpunct (Seite 24, System 2 bis 4), über dem nichts als rosalienartige Alltagsphrasen, gedankenlose Sequenzen sich mühselig dahinziehen. Der nun sich anreihende Wiederholungssatz giebt selbstverständlich keinen Anlaß zu neuen Bemerkungen. Die Coda ist nichts weiter, denn eine im herkömmlichen Sinne brillante, von der ersten Geige neben vorwiegend homophoner Mitwirkung der anderen Saiteninstrumente dem Schlusse zustürmende Cadenz.

Schade, daß der letzte Satz dieses Werkes so flüchtig und lückenhaft sich ausnimmt! Es könnte, hiervon abgesehen, eine allen Quartettvereinen nicht blos, sondern eine jedem im guten Geiste der Zeiten Strebenden hochanempfehlenswerthe Künstlerthat, ein Meisterwerk seiner bestimmten Art heißen. So aber bleibt ein unerquicklicher Rest im Hören und Lesen dieser Goldmark'schen Partitur zurück, der gebieterisch nach einem gründlichen Umgusse ihres letzten Viertels drängt. —

Dr. Laurencin.

Correspondenz.

Wiesbaden.

Die gestern in dem königl. Theater hier zum erstenmale aufgeführte neue Oper „Manfred" von Reinecke ist mit dem größten Beifall aufgenommen worden. Schon die kunstvoll durchgeführte und an schönen Effecten reiche Ouverture erregte rauschenden Applaus, der sich durch alle fünf Acte nach jeder Nummer in gesteigerter Weise kundgab. Das Sujet ist von Roeber — der für denselben Componisten auch die Worte zum Oratorium „Belsazar" lieferte — und obwol der Handlung eigentlich Originalität fehlt, so ist doch dramatische Routine darin nicht zu verkennen. Es behandelt den Sturz des sicilianischen Königs Manfred durch Carl von Anjou, und enthält scenische Mannichfaltigkeit, und sowol das heroische als das elegische Element darin bot dem Talent des in jeder Kunstform durchgebildeten Componisten vielfach Gelegenheit, die poesievolle Wahrheit seines musikalischen Schaffens zu äußern, und es kann der edle, gleichmäßige Styl, in welchem das ganze Werk gehalten ist, nicht lobend genug hervorgehoben werden.

Ein herrliches Vorspiel vor dem fünften Acte, blos für das Streichquartett geschrieben, mußte auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. Der Componist wie die Darstellenden wurden lebhaft und wiederholt gerufen. Die Aufführung war eine vorzügliche, und trugen besonders Frau Lichtmay als Nonne Ghismonde und der Heldentenor Caffieri als König Manfred, welche Beide ihre schwierigen Partien mit Schwung und Kraft durchführten, wesentlich zum günstigen Erfolge bei. Auch ist noch Frl. Roschetti zu erwähnen, die durch die anmuthsvolle Wiedergabe der Königin sich reichlichen Beifall erwarb. — Bei der zweiten Aufführung wird die Oper wol mit Kürzungen gegeben werden, da mehrfach Wiederholungen vorkommen und die Darstellung die Zeit von vollen vier Stunden in Anspruch nimmt. Obgleich der Componist anwesend war, wurde die Oper von dem tüchtigen Capellm. Jahn dirigirt, der auch das Einstudiren des Ganzen mit gewohnter Umsicht geleitet hatte.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Franz Dingelstedt ist zum Director des kaiserlichen Operntheaters in Wien ernannt worden. —

— Der Pianist und Componist Eugen Gayrhos ist zum Director des neu errichteten Conservatoriums in Basel erwählt und bestätigt worden. —

— Mlle. Nilsson wird nach ihrem erfolgreichen Auftreten in London Mitte August in Paris wieder eintreffen, desgleichen ist Roger von seiner Gastspielreise durch Deutschland und Rußland dorthin zurückgekehrt. —

Musikfeste, Aufführungen.

Rom. Die S. 266 gebrachte Mittheilung über die Aufführung von Liszt's Oratorium „Christus" (H. Christon) können wir jetzt noch dahin ergänzen, daß dieselbe und zwar nur die des ersten Theils von ½9 Uhr Abends bis Mitternacht dauerte. Das Werk besteht nämlich aus drei Abtheilungen: die Geburt, die Wirksamkeit, der Martertod und die Auferstehung des Erlösers. Der Text ist in lateinischer Sprache abgefaßt. Besonders großartig war die Wirkung des Chores, in welchem die Gründung der Kirche gefeiert wird. Zugegen waren bei der Aufführung u. A. 400 hohe geistliche oder weltliche Würdenträger, als Cardinäle, Bischöfe, Nobili, Diplomaten rc. —

Paris. Mit den officiellen Musikfestlichkeiten der Weltausstellung sind die Aufführungen noch nicht abgeschlossen. Von Seiten verschiedener Gesang- und Orchestervereine mit zusammen über 10,000 Mitgliedern werden unter Direction eines Comité mit Ambroise Thomas an der Spitze vom 9.—12. August Wettkämpfe abgehalten werden und zwar ebenfalls mit Preisvertheilung. — Bei dem großen Concurs der Männergesangvereine hat der von Lille den ersten Preis errungen, nach diesem wurde der Lütticher Verein als der vorzüglichste anerkannt. — In einer Privatsoirée kam von dem Autor-Pianisten Bonewitz ein Clavierquartett zum Vortrage, das, auch bei anderen Gelegenheiten zur Aufführung gelangt, sich des entschiedensten Beifalls erfreute. —

Rotterdam. Am 4. v. M. Concert des Musikvereins „Symphonia" unter Leitung von Capellm. van Leeuwen: Concert-Ouverture von Böhme, Clavierconcert (D moll) von Mendelssohn, Symphonie Nr. 1 von Beethoven, Clavierstücke von Jaell und Chopin. —

Berlin. Am 25. v. M. Monstre-Symphonieconcert zum Benefiz für Musikd. C. Liebig: Ouverturen „Athalja", „Nachklänge von Ossian", „Tannhäuser", Abert's „Columbus" und Beethoven's C moll-Symphonie, Finale aus „Don Juan" und „Träumereien" von Schumann. —

Jena. Concert des gemischten Chores: Werke von Palestrina, Gallus, Claudin le jeune, Leo Hasler, Hammerschmidt, S. Bach, Gluck, Mozart, Bortniansky und Schubert. —

Halle. Am 4. und 5. August Gesangfest des Sängerbundes an der Saale mit einem geistlichen und einem weltlichen Concert. —

Colberg. Am 21. v. M. fünftes Gesangfest des Sängerbundes des Regierungsbezirkes Cöslin (warum diese bureaukratische Bezeichnung?) unter Leitung des Seminarmusiklehrers Schubert aus Cöslin und des Musiklehrers Ehrlich aus Colberg. Es betheiligten sich dabei 17 Vereine mit ca. 320 Sängern. —

Augsburg. Am 21. v. M. Freiligrath-Feier der dortigen Männergesangvereine mit über 400 Gulden Einnahme. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am 29. v. M. fand in München die Mustervorstellung des „Tannhäuser" statt. —

— In Aussicht genommen sind: in Berlin an der Hofbühne Langert's „Fabier", in Braunschweig (wo seit dem 1. Juli die Hofbühne wieder eröffnet ist) Gounod's „Romeo und Julie". Capellmeister Abt begiebt sich im Auftrage des regierenden Herzogs im August selbst nach Paris, um dort das Werk anzuhören. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frau Scherbarth-Flies auf Engagement in Wien (Carltheater) mit durchschlagendem Erfolg — daselbst Frau Pelli-Sicora von Breslau (Hofoper) mit ziemlichem Fiasco — Frl. Freund von Cöln in Frankfurt a. M. (günstiges Debut) — Frau Frieb-Blumauer und Betz von Berlin in München — Frl. Panocha vom Stuttgarter Hoftheater debutirte trotz einiger Befangenheit in Prag nicht ohne Glück. —

— Engagirt wurden: Frl. Kropp aus Brünn, Frl. Pogner, Bassist Miller (vom 1. September an), Frl. Ehrmann vom Pester deutschen Theater (vom 1. August an) und Adams auf drei Jahre in Wien (Hofoper). Mit Frau Pauli-Markovics ist ein Vertrag geschlossen worden, der in Wirksamkeit tritt, sobald ihre Verbindlichkeiten gegen das Pester Nationaltheater gelöst sein werden — in Mainz Frl. G. Schubert auf drei Monate. — Vom 8. d. M. bis zum 14. September finden in Baden-Baden italienische Opernvorstellungen mit der Vitali und Grossi und den HH. Nicolini, Delle Sedie, Zucchini und Agnesi statt. — Für die italienische Saison 1867—68 in Lissabon wurden gewonnen Naudin, Mongini, Boccolini, Bagagiolo, die Schwestern Marchisio und HH. Pascal und Locatelli. — Der Director von Her majesty's Th. in London hat auf seiner letzten Entdeckungsreise beim königl. Theater in Stockholm einen großen Tenor, Hrn. Labatt, gefunden und engagirt und denkt diesen Stern am Himmel der nächsten Opernsaison aufgehen zu lassen. —

Musikd. Skraup von Breslau wurde in Danzig, Capellm. Peschke in Linz und Capellm. A. Langert am Stadttheater in Basel engagirt. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Am 26. v. M. feierte Johann Hompesch in Cöln, wo er seit 1816 bei St. Maria im Capitol angestellt ist, sein fünfzigjähriges Jubiläum als Organist und Musiklehrer unter vielen Beweisen von Verehrung seitens seiner sehr zahlreichen Schüler. Zwei goldene Organistenjubiläen innerhalb so kurzer Zeit (das erste bekanntlich des Prof. Töpfer) gewiß ein seltener Fall. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Von dem Redacteur d. Bl. ist vorige Woche eine Schrift unter dem Titel „Geist und Technik im Clavierunterricht" im Verlage von C. F. W. Siegel in Leipzig erschienen. Dieselbe hat den Zweck, angehende Lehrer und Lehrerinnen über ihre Aufgabe zu orientiren unter möglichst allseitiger Erfassung des Gegenstandes; Eltern, Erzieher, Vorsteher und Vorsteherinnen von Instituten, Pädagogen von Fach, die es mit der musikalischen Ausbildung ihrer Kinder und Pflegebefohlenen ernster zu nehmen gesonnen sind, ohne doch eine genauere Einsicht in die Sache zu besitzen, mit den Hauptpuncten, auf die zu achten ist, bekannt zu machen; endlich Kennern des Gegenstandes durch neue Gesichtspuncte Anregung zu geben zum weiteren Ausbau des in dieser Schrift Angebahnten. —

Demnächst kommt auch eine neue (die vierte) Auflage der „Geschichte der Musik" desselben Verfassers zur Versendung. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Wien Joachim's Mutter — in Berlin die Gattin des beliebten Sängers und Schauspielers Lescinsky. Sie gehörte früher als Frl. Spring ebenfalls der Bühne an und war eine beliebte dramatische Sängerin — daselbst der früher beliebte und mit prächtiger Stimme begabte, in der letzten Zeit aber dem Trunke ergebene Tenorist Ferdinand Boß, sowie der königl. Sänger Schäffer, 35 Jahre alt. — in München am 19. v. M. Franz Xaver Pentenrieder, königl. Capellmeister, Hoforganist und Chordirector an der Ludwigskirche, sowie Gesang-Repetitor an der Hofoper. Bereits als er 23 Jahre alt war, kam von ihm eine Oper „Die Nacht von Paluzzi" mit günstigem Erfolge zur Aufführung, welche die Runde so ziemlich über alle größeren Bühnen Deutschlands machte. Im Jahre 1846 trat er noch einmal hervor und zwar mit dem komischen Singspiel „Das Haus ist zu verkaufen". —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Felix Dräseke, Tonkünstler aus Lausanne, Hr. Capellmeister Philipp Jacobsohn aus Drontheim, Hr. Hofcapellmeister Taubert aus

Berlin, Frau Caroline Wiseneder, Vorsteherin, und Frl. Vorhauer, Lehrerin des Musikinstituts in Braunschweig, Hr. Concertmeister Drechsler aus Riga, Hr. Musikdirector Normann aus Schweden, Hr. Capellmeister Gottfried Herrmann aus Lübeck und Hr. Musikdirector Stiehl aus Petersburg. —

Vermischtes.

— Paris. Am 21. v. M. fand, wie schon mitgetheilt, im Ausstellungspalast der Wettkampf der Militairmusikbanden statt. Schon von früh 8 Uhr an bildeten Tausende für die erst Nachmittags zu eröffnende Concurrenz Queue, und als um 11 Uhr die Thore geöffnet wurden, drang die ungeheure Menschenmasse, welche sich allmählich angesammelt hatte, so ungestüm ein, daß ernsthafte Verletzungen, besonders unter der Damenwelt, vorfielen und das Innere augenblicklich angefüllt war. Die Versammlung war natürlich nicht so glänzend als am 1., aber in ihrer höchst mannichfaltig nationalen Schattirung umso interessanter. Schlag 1 Uhr nahm die Jury an einem großen grünen Tische Platz, unter deren Mitgliedern man Bülow und Hanslick bemerkte, und sofort zogen die Musikbanden nach der Reihenfolge, die das Loos in Bezug auf ihre Concurrenz bestimmt hatte, ein. Bis jetzt war Alles ganz ruhig und anständig verlaufen, als aber die erste Bande (Badenser) zu spielen anfing, entstand in der entgegengesetzten Hälfte des ungeheuren Raumes eine zuerst mit tausendfachem Winken beginnende, bald aber in einen furchtbaren Lärm ausartende Unruhe, während tausende von Kehlen nach der Melodie „Les lampions" sangen: „La musique au milieu". Als aber hierauf die zweite Bande (Spanier) zu spielen anfing, stürzte die ganze gewaltige Masse, trotz aller Anstrengungen der Polizei, nach dem Orchester und füllte unter furchtbarem Tumult sofort alle Gänge, so daß man die Spanier auch ganz in der Nähe kaum hörte. Natürlich ist die Commission für diese scandalösen Scenen allein verantwortlich, weil sie aus kleinlichem Geiz unterlassen hatte, eine neue Tribüne in der Mitte des Saales bauen zu lassen. Sie konnte unmöglich verlangen, daß so colossale Zuschauermassen sich sechs Stunden lang ruhig verhielten, ohne einen Ton zu hören. Die Badenser hatten keinen großen Beifall, die Spanier machten so gut wie Fiasco, die Preußen dagegen erhielten ungewöhnlichen Beifall, Wieprecht arbeitete aber auch unter so gewaltigen Anstrengungen, als ob er 500 zu dirigiren habe, gesticulirte ohne Aufhören und zählte so laut, daß seine gewaltige Stimme fast das Orchester übertönte. Nicht geringeren Beifall hatten die Oesterreicher, deren Capellmeister ein noch sehr junger interessanter Mann, welcher nicht mit solcher Energie wie Wieprecht losging. Auch die Musik der Garde de Paris fand großen Beifall, sie besitzt ausgezeichnete Solisten, lauter Künstler, die 3—4000 Frcs. erhalten, keineswegs jedoch das Ensemble der Preußen und Oesterreicher. Gleiches läßt sich von der Musik der Guiden sagen, die Bayern spielten auch ganz gut, minderen Beifall erwarben die Russen, nicht ganz schlecht waren die Holländer, die eigentlich eher den zweiten Preis verdient hätten als die Russen, mittelmäßig dagegen die Belgier. Erst um 7 Uhr fand folgende, dadurch seltsame Preisvertheilung statt, daß jeder Concurrent gewann. In den ersten Preis (5000 Frcs.) ließ man die Preußen, Oesterreicher und die Garde de Paris sich theilen, in den zweiten (3000) die Russen, Bayern und die Guiden, in den dritten (2000 Frcs.) die Badenser und Holländer und in den vierten (1000 Frcs.) die Spanier und Belgier. — Für den 24. v. M. waren die Preußen eingeladen worden, ein besonderes „classisches" Concert im „Athenäum" zu veranstalten. —

— Die seit längerer Zeit schwebende Frage bezüglich des Conservatoriums in München hat nun ihre Erledigung gefunden, indem der König die Errichtung eines vorläufig durch die königl. Cabinetscasse dotirten Musikschule bestimmt und die oberste Leitung und Verwaltung derselben der königl. Hofmusikintendanz und die artistische Direction dem k. Hofcapellmeister Dr. Hans v. Bülow übertragen hat. Bei Aufstellung des Lehrplans und überhaupt bei Einrichtung der Schule sollen nach dem Willen des Königs die Bestimmungen, welche im Jahre 1863 von der zur Neugestaltung des königl. Musikconservatoriums gebildeten Commission ausgearbeitet wurden, Berücksichtigung finden und dadurch eine Grundlage gewonnen werden, welche kein Hinderniß bietet, die Anstalt später ganz oder zum Theil als Staatsinstitut zu erklären. Die Bekanntgabe dieses Lehrplanes, sowie der Bestimmungen über Aufnahme in die mit dem 2. October d. J. zu eröffnende Lehranstalt steht in nächster Zeit bevor. —

— Infolge der überraschenden Vorgänge am Wiener Conservatorium hatte Hofcapellm. Herbeck, der in Gmunden davon Kenntniß erhielt, wie es heißt, ebenfalls seine Stelle als Director des Instituts niederzulegen beabsichtigt. Mittlerweile scheint man im Schoße des Directoriums anderen Sinnes geworden zu sein, denn Fürst Czartoryski besuchte neuerdings in eigener Person Prof. Dessoff und forderte ihn zum Verbleiben in seiner Stelle auf, da man die von ihm geleitete Schule fortbestehen lassen wolle. Dessoff hat zunächst hierauf erklärt, nur im Verein mit Prof. Hellmesberger eine Entscheidung treffen zu können. —

— Die Gesellschaft „zur Anregung dramatischer Composition" in Florenz hat einen Concurs für dramatische Arbeiten ausgeschrieben und dafür zwei Preise in Aussicht gestellt, deren einen à 1000 Frcs. die Gesellschaft selbst spendet, während der zweite à 850 Frcs. der Gesellschaft von Fr. Ristori zur Verfügung gestellt wurde. —

Druckfehler-Berichtigung.

In vor. Nr. S. 273, 2. Sp., Z. 20 v. u. ist zu lesen „Einreichungshonorar."

Tonkünstler-Versammlung in Meiningen.

Den in Nr. 30 genannten Solisten und Solistinnen ist noch Fräulein Karen Holmsen aus Christiania beizufügen.

Das Orchester besteht aus den combinirten Kräften der Hofcapellen von Meiningen, Weimar und Coburg.

Mündliche Vorträge sollen gehalten werden von Herrn Hofrath Professor Dr. Oswald Marbach aus Leipzig, Herrn Rudolf Benfey aus Berlin und Herrn Dr. Adolf Stern aus Dresden. Den Vortrag des Prologs von O. Marbach bei Eröffnung des ersten Concerts hat Fräulein Rosalie Marbach aus Leipzig, gegenwärtig in Wiesbaden, übernommen.

Donnerstag, den 22. August, Abends 6 Uhr, findet das erste Concert im herzogl. Hoftheater statt und Freitag früh die mündliche Eröffnung der Versammlung im Theatersaal, an welche sich Vorträge anschließen.

Leipzig und Jena.

Die geschäftsführende Section.

Der Unterzeichnete beabsichtigt, den 17. August von hier abzureisen. Bis dahin sind alle an mich gerichteten Briefe hierher, von da an nach Meiningen zu adressiren, wo ich meine Wohnung im „Sächsischen Hof" zu nehmen gedenke.

Fr. Br.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 9. August 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 33.
Dreiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der Lohengrin in München.

II.

(Schluß.)

Da das Aufstellen von Beispielen einmal, wie es scheint, unsere Leidenschaft ist, so wollen wir uns auch hier keinen Zwang auferlegen und die Künstler nennen, die uns als das Ideal dessen erscheinen, was die Zeit, was die Zukunft vom darstellenden Tonkünstler verlangt. Es ist der früh dahingegangene Ludwig v. Schnorr und Rosa v. Milde in Weimar. Schnorr vereinigte strenge musikalische Erziehung mit vielseitiger Bildung, ja mit dichterischer und musikalischer Erfindungsgabe, die ihm den congenialen Einblick in die Welt des Schaffenden gewährte. Wir bewunderten an ihm vorzüglich die unbedingte Hingabe an Wagner, die des Jüngers an den Meister, und der Abend wird uns unvergeßlich sein, wo er den „Tannhäuser“ unter persönlicher Beeinflussung Wagner's ganz in einer von seiner bisherigen Auffassung verschiedenen Weise gab, manche Ueberzeugung gern als Vorurtheil opfernd, um nur dem geheimsten Wollen des Meisters gerecht zu werden. Unauslöschlich steht uns die Erscheinung dieses edlen Sängers vor der Seele, und wir bewahren eines der letzten Worte vor seinem Hingang als ein Motto unserer Erinnerung, als ein Gedenkzeichen von der Unzulänglichkeit des Irdischen, wenn er sterbend sagte: „Ich werde den Siegfried nicht singen!“ Frau v. Milde ist uns ein Muster künstlerischer Gewissenhaftigkeit, höchster Berufstreue. Künstlerisch nicht allein ihren Aufgaben gewachsen, sondern über denselben stehend, den Stoff sichtend und bildend, kommt sie dem Dichtenden mit einer poetischen Belebung bis in die kleinste Note, mit einer Erfüllung seiner Intentionen entgegen, die aus dem zu vollem Leben erblühten Bild seiner Phantasie den belebenden Funken neuer ungeahnter Schöpfungen in ihm erzeugen. Ganz nur an den heimathlichen Boden gebannt, auf dem sie erwachsen und durch das geringe Volumen einer zarten und vollkommen geschulten hohen Sopranstimme zu weisem Verzichtleisten auf das Wirken in großem Raum gemahnt, allem weltlichen Treiben entfremdet, an der Seite ihres von gleich edlem Streben beseelten Gatten in wahrhaft patriarchalischer und priesterlicher Einfachheit ganz nur ihrem Beruf lebend, muß diese einzige Künstlerin in dem geschichtlichen Platz, den ihr die Theilnahme an dem Weimarischen Decennium unter Liszt anweist und in der wahren Begeisterung ihren ganzen Lohn finden, mit welcher alle Künstler und Laien erfüllt sind, denen ein Einblick in ihr Wesen vergönnt war.

Und das Publicum, ist es wirklich so unbestimmbar, so unfaßbar, haben wir es stets nur zu denken als die „bunte Menge, bei deren Anblick uns der Geist entflieht“? Nein, das Publicum des deutschen Musikdramas ist das deutsche Volk, es wird unseres Mahnrufs nicht bedürfen, als bewußter Factor einzugreifen in den Bau des volksthümlichen deutschen Dramas. Bei der Neugestaltung unserer Verhältnisse unter der Wucht und dem Ernst kommender Zeitereignisse wird auch unser Publicum die Schlacken der Laxheit der langen Restaurationsepoche immer mehr von sich streifen. Die Jugend geht mit Wagner, das haben wir immer mit Freude erlebt und erfahren. Sie wird von selbst die Zeiten herbeiführen, wo nicht länger die verdorbenen Erzeugnisse einer heruntergekommenen ausländischen Kunst unsere Bühne überwuchern dürfen. Sie wird mit heiligem Ernst endlich einmal den Offenbach'schen Schwindel auspochen, diese Blume, die nur auf dem Mist verderbter socialer Zustände gedeihen konnte. Sie wird mit stürmischem Ruf nach der Betonung des deutschen Elements, nach der Bevorzugung deutscher Talente verlangen, ohne das gastliche Thor des deutschen Vaterlandes verschließen zu wollen, wenn sich die Muse der Nachbarvölker einmal wieder auf ihr besseres Selbst besinnt. Lessing hat einem Racine den Krieg erklärt und der deutschen Poesie die Wege gebahnt. Welch eine erhabene Erscheinung aber ist Racine gegen Verdi!

Eine Schaar jüngerer Geister, und wir haben im Lauf dieser Zeilen einige Namen aus ihr hervorgehoben, strebt nach dem Vorgange Wagner's nach dem Leben, welches die Bühne verleiht. Wo die Kräfte auch noch im Ringen, im Gähren sind, da heißt es Raum zur Entfaltung, Zeit zum Werden, Gelegenheit zur stufenweisen Entwickelung zu geben. Diesen moralischen Druck, dieses Eingreifen und belebende Entgegen-

kommen der Bühnenverwaltungen, den Dichtern, den Ausübenden gegenüber ist es, was wir von einem fortschreitenden, in deutscher Gesinnung sich befestigenden Publicum erwarten.

Es ist in Deutschland in neuester Zeit der Versuch gewagt worden, die von uns angedeuteten vier Factoren zu einem volltönenden Accord zu stimmen, in einer kleinen deutschen Residenz das Beispiel aufzustellen, was Deutschland im Großen vermöchte, wenn ein großartiger Bildungstrieb und Schönheitsdrang an die Stelle geistloser Routine träte, wohlberechnetes künstlerisches Wollen zufälliges Treiben und Gehenlassen ersetzte, Liebe zur Kunst und edler Gerechtigkeitssinn für Alle, der kleinlichen Intrigue und engen Parteirücksichten das Feld abstritte, der Versuch, mit dem kräftigen Ruck des Jahres Achtundvierzig, aus der charakterlosen Haltung des deutschen Opernrepertoires durch alle zu Gebote stehende Hebel der Anregung, Förderung, Pflege und Entfaltung vorhandener Kräfte ein neues Repertoire zu schaffen, Künstler und Publicum läuternd auf die Stufe der Leistung und des Verständnisses zu erheben, welche dem höheren geistigen und ethischen Gepräge entsprach, dessen Siegel Beethoven der deutschen Tonkunst aufgedrückt hatte.

Es war Franz Liszt, der in Weimar diesen Versuch wagte. In ihm hatte sich die Virtuosität, auf ihrer schwindelndsten Höhe angelangt, zur Umkehr von den Pfaden schwärmenden Selbstgenügens auf die Bahnen der höchsten Kunstziele besonnen, sie war inne geworden, welch hohen Beruf sie für die Befriedigung eitlen Glanzes eintauschte, indem sie sich zur Trägerin des Geistigen in der Kunst machte und sich mit Stolz bewußt werden durfte, diesem erst die volle Wirkung, die schönste Erscheinung zu verleihen. Alles, was Liszt so sichtbar zu einem Auserwählten unter den Berufenen stempelt, die Vereinigung der seltensten Geistesgaben mit dem seltensten Lebensweg, die höchste Vollendung des ausübenden Künstlers mit dem edelsten Schaffensdrang des nun erst sich voll entfaltenden Tondichters, der in Berührung mit allen Kreisen des Lebens gewonnene Tact des Weltmanns mit einer unerschütterlichen Herzensgüte, welche nur aus sich selbst ihr bindendes Gesetz nimmt, aber über alles das hinaus der aufs Große und Ganze gewendete Sinn, dieser schönste Eifer, Allen gerecht zu werden, Alles mit Liebe zu umfassen, die unermüdlichste Berufstreue und unbedingte Rücksicht auf die Kunst und ihr Heil, welche einzig den großen Künstler macht, befähigten Liszt in vollstem Maße zu der Aufgabe, die er sich gestellt hatte. Was ihm aber den Muth und die Zuversicht zu seinem großen Unternehmen gab, was ihm den Moment als den zu solcher Schilderhebung geeigneten erkennen ließ, war die geistige Erscheinung Wagner's mit seinen Tondichtungen und Schriften, und das Werk, welches dem neuen Kreuzzug gegen die Philister als leuchtendes Banner vorangetragen wurde, war der „Lohengrin". Um dies Banner entbrannte der Kampf am Heftigsten, es entschied aber auch den Sieg am Durchgreifendsten, als es, von Liszt's Hand gehalten, den Weg durch ganz Deutschland ging.

Es war eine alleinstehende, wol in so schöner Weise schwerlich sich je wiederholende Erscheinung im Kunstleben, diese Liszt'sche Epoche in Weimar, dieser tönende Vollklang zwischen unseren vier Factoren, wie ihn Liszt mit Ueberwindung der schwierigsten Hindernisse, mit einer oft schmerzlichen Beschränkung der Mittel, mindestens auf eine und die andere Zeit hinaus, mindestens bei hervortretenden Momenten zum Ertönen brachte. Gestützt auf den feinen Kunstsinn und das ernste Wollen seiner erhabenen Gönnerin, der Großherzogin Maria Paulowna, deren Eintritt in Weimar Schiller mit seiner Huldigung der Künste gefeiert hatte, fand Liszt in der Bühnenverwaltung seines Freundes Ziegesar, später in dem kunstsinnigen und edelgesinnten Marquis v. Beaulieu, der unter anderen die ersten historischen Schauspielvorstellungen veranlaßte und Platen's „Treue um Treue" zuerst und einzig auf die Bühne brachte, die entgegenkommendste Aufnahme für seine künstlerischen Pläne. Die schaffenden und ausübenden Künstler wußte er durch den nie versagenden Zauber seines Wesens zu einer Einheitlichkeit des Strebens, zu mehr oder minderem Aufgeben kleinlicher Persönlichkeiten zu begeistern, daß dann auch das Publicum, das sich anfangs starr, widerstrebend, verkennend zeigte, mehr und mehr von der Ueberzeugung ergriffen wurde, hier vor einem besonderen Geiste zu stehen, hier Zeuge eines außergewöhnlichen Kunsttreibens zu sein und dann im zündenden Moment sich doppelt dankbar für die ihm gebotenen Gaben der Kunst zeigte.

So erinnern wir uns mit wirklicher Freude an die Andacht, mit welcher besonders jedesmal das Fest des „Lohengrin" gefeiert wurde, und wir dürfen sagen, daß uns zum ersten Mal in München so recht heimisch zu Muth wurde, als wir gelegentlich der Mustervorstellung des „Lohengrin" dieselbe andachtsvolle Stille wahrnahmen, wie wir sie in Weimar gewohnt waren! Dies Lauschen der Masse wirkt wie ein Segen auf die Seele des Künstlers; er ahnt dann die weihende Gegenwart der Musen! Nur mit ernster Wehmuth vermögen wir an die Zeiten Liszt's in Weimar zurückzudenken, als an eins jener Sageneilande, das man nur einmal findet und zu dem kein Weg zum zweiten Mal führt, wo eine Schaar hochbegabter Kunstjünger in Liszt's Kreisen Leben empfing und Leben verbreitete, wo nacheinander und zugleich ein Bülow, ein Joachim, ein Raff, Damrosch, Reubke, Lassen, Klindworth, Bronsart, Tausig, Weißheimer, Pohl, ihre mannichfaltigen Gaben und Kräfte bildeten und entfalteten, wo vom Theater und dem Concertsaal, von den Hoffesten und dem Salon Liszt's bis in die Studirstuben der Musiker, bis in die Familienfeste und Künstlersoupers hinein Poesie und Musik ihre lebenverklärende Macht übten. Hector Berlioz kam zu wiederholten Malen von Frankreich herüber, er, den die Künstler des neuen Weimar als den dritten Meister der jungdeutschen Schule erkannten und priesen, lernten und verfochten. Liszt stellte seinen von glühendem Realismus durchhauchten „Benvenuto Cellini", die Künstleroper neben Wagner's hochidealen „Lohengrin". Auch da galt es Kampf nah und fern, doch feierte Liszt bald den Triumph, den befreundeten Meister in Weimar bei Hof und Volk populair werden zu sehen. Da schwebten die Geister Byron's und Schumann's glühend vereint im „Manfred" über die Scene, und wie man auch gestrebt hat, dies Werk durch verbindenden Text dem Concertsaal anzueignen, es erhebt den bleibenden, dringenden Anspruch, auf der Bühne zu wahrem Leben und voller Wirkung zu gelangen, wie bis jetzt einzig Liszt und Weimar sie ihm verliehen. Da ward „Genoveva" von Schumann wieder aus der Oede des Schweigens zu Ehre und Heiligkeit geleitet. Gluck's ehrwürdiger hehrer Schatten ward heraufbeschworen, und neben Wagner's „Lohengrin", „Tannhäuser" und „Holländer" ertönten „Armide", „Alceste", „Orpheus", „Iphigenie". Sobolewski, das Prototyp des echten deutschen Capellmeisters, mit seinem Leib und seinem Kunstenthusiasmus, mit seiner Armuth an Gütern des Lebens und seinem Reichthum an tiefen Gedanken, brachte die Blüthe seines geistigen Ringens, die ureigenthümliche „Comala" auf dem Altar der Kunst dar. Anton Rubinstein, der statt der drückenden Last irdischer Güter Kisten voll Compositionen mit

aus Rußland brachte, erlebte hier die erste Aufführung seiner „sibirischen Jäger“, seines „verlornen Paradieses“. Joachim Raff, dessen kritische Schärfe, dessen umfassende philosophische Bildung belehrend und anregend auf seine Kunstgenossen wirkte, gab hier seinen „König Alfred“, aus welchem vor Allem die Final-Fuge des zweiten Actes als eine Verbindung künstlicher Musikformen mit lebendiger dramatischer Wirkung uns einen bleibenden Eindruck hinterlassen hat. Eduard Lassen, mit allen glänzenden Mitteln der belgischen Musikschule ausgestattet, strömte in den lieblichen, sinnigen Melodien seines „Landgraf Ludwig“ die italo-französischen Eindrücke seiner Lehrzeit aus, während er im „Frauenlob“ schon mit Meisterschritten sich an die Lösung tieferer Seelenconflicte wagte und seine künstlerische Individualität durchdrungen von der Aneignung der Principien Liszt's und Wagner's zeigte. Der feurig ernste Damrosch prüfte hier zuerst seine Schwingen in der Musik zu Schiller's „Jungfrau“, für die wir keine besseren Bezeichnungen finden können, als die, mit denen wir sein eigenes Wesen andeuteten; der sinnig speculative Carl Stör fand seine poesievolle begleitende Musik zu Schiller's „Glocke“, der wir nur wünschen möchten, daß sie mit ihren sprechenden Accenten, mit ihren tiefempfundenen Klängen sich überall in Deutschland einbürgerte, wo man Schiller's Gedicht scenisch darzustellen pflegt; sie ist entschieden bedeutender und besser, als die welche man sonst in Deutschland aufzuführen für gut genug findet.

Und alle diese reiche Kunstentwickelung anregend, fördernd ins Leben rufend, entfaltete Liszt selber immer reicher und voller die Schwingen seines Genius, von Mond zu Mond, von Jahr zu Jahr, in stets vollendeterer Form sahen wir seine symphonischen Dichtungen entstehen, sahen seine Musik zum „Prometheus“ in ihrer antiken Einfachheit werden, bis er in seinen Psalmen, seiner Männermesse, seiner großen Messe für Gran, seiner „Elisabeth“, deren erste Theile noch in Weimar entstanden, den Weg immer sicherer betrat, auf dem wir ihn noch heute in vollem Schaffen und Wirken begrüßen, den Weg durchgreifender Reform der in Weltlichkeit und Glaubenslosigkeit erschlafften und verkommenen kirchlichen Musik. Welch künstlerisch ereignißreiches Leben war es, was zwischen allen diesen hervortretenden Momenten sich hinzog! Welche Kunstgenüsse bot jeder Sonntag-Morgen bei Liszt, wo die Meisterwerke der Vergangenheit und Gegenwart in der vollendetsten Darstellung geboten wurde! Welche Studien enthielten die Proben zu den großen Musikaufführungen, welche Wunder erlebte man an Liszt's Gehör, an seiner leitenden und darstellenden Hand, an der Art, wie er sich mitzutheilen, wie er zu begeistern, zu elektrisiren wußte! Welche Freuden gemeinschaftlichen Strebens und Zusammenwirkens bot das neidlose Verhältniß der jüngeren Kunstgenossen mit ihrem verehrenden, hingebungsvollen Anschmiegen an den leitenden Geist und Willen des Meisters! Wie fröhlich waren unsere Abende, wie laut unsere Nächte! Das Motiv des „fliegenden Holländer“ war unser Erkennungszeichen auch im sternlosen Dunkel, die Königsfanfare aus dem „Lohengrin“ war unser letzter Gruß, wenn wir uns von Liszt trennten, und die siegestrunkene Posaunenmelodie vor dem dritten Act des „Lohengrin“ sangen wir dem ersehnten Meister Wagner entgegen, als wir einst im Künstlerextrazug den Verbannten in der Schweiz aufsuchten!

Fülle solcher Erinnerungen, Hoffnung auf ein neues Entfalten schöner Kunstzustände, Ahnung eines tieferen Zusammenhangs jener Vergangenheit mit dem schimmernden Augenblick überkam uns, als wir den „Lohengrin“ in München unter Bülow's leitender Hand wieder begegneten. Bülow! Welche Bahn hat er durchlaufen, bis er an diesem Punct anlangte, den wir wol seinen Zenith nennen möchten! Seit er als musikdilettirender Student der Jurisprudenz, dem Willen der Eltern nach auf eine diplomatische Carrière lossteuernd, in Dresden zum ersten Mal den „Rienzi“ von Wagner hörte, war sein Leben entschieden: er wurde Musiker und Wagnerianer zugleich. Flucht aus dem väterlichen Hause führte ihn nach langen schmerzlichen Kämpfen zu Wagner, unter dessen Aegide er seine ersten Opern dirigirte. Wagner sandte ihn an Liszt und seitdem erst eignete sich Bülow, im vollen Bewußtsein des Weges, den er zu gehen hatte, die Virtuosität an als Mittel zum Zweck. Aber während er hier mit eisernem Fleiß, mit schwierigster Selbstverleugnung des geistvoll übersprudelnden jugendlichen, liebebegehrenden Wesens, Clavierspielen lernte, sich, ein Siegfried, die Waffe schmiedete, mit welcher er den Drachen zu tödten, aber auch Brünnhilde zu erringen hatte, riß seine unruhige Feuerseele alle umgebenden Geister in den Strudel der Wagnerbewegung. Mit der logisch gespitzten Feder, mit dem geistsprühenden Wort, mit den immer überzeugungsgewisseren Clavierfingern war er so recht eigentlich der Peter von Amiens, der die Wunder seines gelobten Landes, die Leiden christlich-ascetischer Kunstgeister unter der Dirigirpeitsche gewisser Soldschurken so anschaulich zu machen wußte, daß die Schaar gewappneter Geister immer mehr anwuchs, die sich unter Gottfried's Banner stellten! — Bülow ist der vollberechtigte geistige Erbe Liszt's, und wie dieser auf den lebenwirkenden Wunsch Maria Paulowna's, ist er durch den heilwaltenden Ruf Ludwigs des Zweiten nach seinem Siegeszug durch die Concertsäle der Musikwelt an die rechte Stelle beschieden, München zu dem festen Ausgangspunct zur Begründung eines erhöhten, geläuterten Musiktreibens in Deutschland zu weihen, neben der Anlage einer hohen Schule für Musik durch dramatische Mustervorstellungen und durch Musterconcerte dem Vorgange großer dichtender Geister auch durch vollendetes Wiedergeben in der Ausführung nachzuringen, den hohen deutschen Tongeist in vollkommenem Körper zu incarniren. Es muß einem eingehenden dramaturgischen Bericht vorbehalten bleiben, den „Lohengrin“ unter Bülow, den er spielt wie eine der großen Sonaten von Beethoven, ausführlich zu schildern.

Schon folgte dem „Lohengrin“ eine vollendete Vorführung unseres classischen „Hans Heiling“; „Tannhäuser“ in der neuen Bearbeitung steht bevor, die „Meistersinger“ wird uns der Herbst bringen; das wird uns wiederholt Gelegenheit geben, die Kunstgenüsse dieser neuen Aera Münchens vollständiger wiederzuspiegeln, für diesmal lag uns nur daran, den Zusammenhang anzudeuten, in welchem wir Bülow's Wirksamkeit in München erkennen. Wir wollten nur sagen: der „Lohengrin“ ist in München eingezogen, das siegsgewohnte Banner der erneuten Kunst, Bülow hält es in festen, priesterlichen Händen, hoffen wir glückliches Gedeihen für diese Schöpfung neuer Kunstzustände, die aus dem „Werde!“ eines nur für das Höchste und Edelste begeisterten Einzelwillens hervorgegangen ist!

Peter Cornelius.

Correspondenz.

Leipzig.

Zum Besten der vom Unglück so schwer betroffenen Familien zu Lugau veranstaltete der Gesangverein „Ossian" eine Aufführung, bei welcher eine Sammlung milder Gaben für den genannten Zweck stattfand. Im großen Saale des Schützenhauses brachte der durch seine gediegenen Leistungen bekannte Verein folgendes Programm zu Gehör: Introduction aus „Tell" von Rossini, Duo für Pianoforte und Violine von E. Stockhausen (neu), Variations sérieuses von Mendelssohn, Recitativ und Arie von Verdi, zwei Chorlieder von Rheinberger, Trio für Piano, Oboe und Violoncell von C. M. v. Weber und Ballade „Der Ilsenstein" für Solo, Chor und Orchester von F. Thieriot (neu.)

Frau Röske-Lundh aus Stockholm errang die Palme des Abends. Ihr Vortrag des Recitativs und der Arie aus „Ernani" rief im zahlreich anwesenden Publicum einen so großen Beifallssturm hervor, daß die Künstlerin sich veranlaßt sah, dasselbe noch durch die Zugabe eines schwedischen Liedes von Lindblad („Der Postillon") zu erfreuen. Die brillante Schule, vereint mit einem großen Ton und charakteristischem Vortrag erklärt den Erfolg, der Frau Röske-Lundh im Fache der tragischen Opernheldin zu Theil wird. — Hr. v. Juten gab durch seinen Vortrag der Variations sérieuses sowie durch die Mitwirkung im Weber'schen Trio eine im höchsten Grade gediegene Leistung. Dieses Trio von C. M. v. Weber gehört zu den hervorragendsten Kammermusik-Compositionen des Meisters. Die Oboe-Partie erscheint darin mit besonderer Vorliebe gearbeitet, und es war Hr. Emilius Lundh aus Stockholm, der mit seiner bekannten Virtuosität in Technik und Vortrag dieselbe zu ausgezeichneter Geltung brachte, während die Violoncell-Stimme durch Hrn. Thieriot, der, bisher Musikdirector in Bamberg, sich gegenwärtig in Leipzig aufhält, in sehr befriedigender Weise vertreten war. Unter Hrn. Lundh's vortrefflicher Behandlung wird sein Instrument eigentlich zu etwas ganz Anderem, als es ist. Der gewöhnliche starre fast nervös machende Ton der Oboe, der z. B. im Orchester bekanntlich nur in eigenthümlich effectvollen Situationen zur Anwendung kommen kann, scheint durch Hrn. Lundh's vortrefflichen Ansatz vollkommen beseitigt, und wir genießen statt dessen einen reich nuancirten ausdrucksvollen Vortrag, dem trotz aller Weichheit doch die Fülle nie mangelt. — Was F. Thieriot's Ballade „Der Ilsenstein" (unter Direction des Componisten) betrifft, so bedauern wir aufrichtig, daß die Begleitung nur durch ein dünn besetztes Orchesterquartett und den Flügel vertreten war, weshalb, zumal nach einmaligem Anhören, kein genaues Urtheil gegeben werden kann. Es genüge daher, zu bemerken, daß sich Hr. Thieriot in seinem Schaffen an die Mendelssohn-Schumann'sche Richtung anlehnt und jedenfalls ein nicht geringes Talent für dramatische Gestaltung besitzt.*) Die andere Novität: Duo für Pianoforte und Violine (eigentlich wol zwei Phantasiestücke?) vorgetragen vom Componisten, Hrn. Stockhausen (Violine) und Hrn. v. Gumpert, zeigte, wie der talentvolle junge Musiker sich namentlich Schumann zum Vorbild setzte. Wäre in der nach harmonisch-polyphoner Seite hin sehr achtungswerthen Composition die Schumann'sche Melodiefülle in gleicher Weise vertreten, so würde der Eindruck derselben bedeutend klarer, der Erfolg beim Zuhörer aber ein weit größerer sein. — Schließlich sei noch erwähnt, daß die Vorträge der Chöre vom Verein unter Direction des Hrn. Dreszer, in Abwesenheit des Dr. Zopff, zur besten Befriedigung ausfielen. — Hr. Capellm. Hermann aus Lübeck brachte in voriger Woche vor einer Anzahl von Kennern ein Streich-Sextett (zwei Violinen, zwei Violen, Violoncell und Contrabaß) seiner eigenen Composition zur Aufführung, bei welcher er die erste Violinpartie mit tüchtiger Virtuosität executirte. Das Stück, aus vier durch Zwischensätze zu einem einheitlichen Ganzen verbundenen Hauptsätzen bestehend, zeichnete sich besonders durch den darin vorherrschenden ansprechenden Charakter aus und bekundete glückliches melodisches Talent sowie bedeutende Routine des Componisten. — L. —

*) Das Solo ward von einer Sängerin des Vereins ansprechend wiedergegeben.

Paris.

Je absoluter mein Schweigen in den letzten Wochen, desto lebhafter war das Musiktreiben; doch war Letzteres durchschnittlich von zu geringer Bedeutung, als daß ich mich wegen Ersterem besonders zu entschuldigen brauchte. Bei dem Concurs der Militairmusiken, der allerdings hier großes Aufsehen erregte, war die Organisation eine so mangelhafte gewesen, der Zudrang hatte schon vom frühen Morgen an so massenhaft stattgefunden, daß, wer nicht die Fähigkeit besaß, durch ein Mauseloch zu kriechen, auf das Vergnügen verzichten mußte. So that ich mit einem unzählbaren Schwarm von Leidensgefährten, entschädigte mich aber an dem darauf folgenden Sonntag, wo die sämmtlichen fremden Militaircapellen ein Concert in demselben Local, dem Palais de l'Industrie der elysäischen Felder gaben. Diesmal nun herrschte eine musterhafte Ordnung, und es war Platz genug vorhanden, da von den vorhandenen zwanzigtausend Sitzplätzen nur etwa die Hälfte occupirt waren. Die Stimmung im Publicum war in Folge dessen etwas kühl, das Programm (darunter diverse nicht enden wollende Potpourris aus Opern und über Nationallieder, von der Composition der Herren Capellmeister) hatte wenig Animirendes, und so machten die ersten Corps, Spanien, Baden und Belgien, denen es nicht möglich war, durch die Macht des Klanges den ungeheuren Raum hindurch zum Mark der Zuhörer zu dringen, ein gelindes Fiasco. Bei Oesterreich erwachte das Auditorium aus seiner Lethargie; die weiße Schaar wurde mit Jubel empfangen und bewies gleich im ersten Stück, „Fackeltanz" von Meyerbeer, wie weit sie an Schönheit des Klanges und Präcision der Ausführung über ihre Vorgänger hinausragte, die folgenden Nationen hatten einen schweren Stand; ich erwähne nur Bayern, dem die Tell-Ouverture reichen Beifall einbrachte, nachdem es sich durch eine Lindpaintner'sche Fest-Ouverture schwer an unsern Ohren versündigt hatte, und Holland (unter Leitung des vortrefflichen Dunkler) mit schwungvoll vorgetragenen Lohengrin-Fragmenten. Zuletzt kam Preußen. Eiskalt empfangen, bestiegen sie, Wieprecht an der Spitze, die Stufen der Estrade. Aber, wie schon beim Concurs, genügten ein paar Tacte, um das Publicum in eine erhobene Stimmung zu versetzen. Sie spielten Meyerbeer's Struensee-Polonaise und den Tannhäusermarsch. In Musikerkreisen ist nur eine Stimme, daß sie, was wuchtige Gesammtwirkung und Feinheit der Details anlangt, den ersten Preis verdienen. Ihr Capellmeister hat sie am Schnürchen und sie folgen seiner kleinsten Bewegung.

(Schluß folgt.)

Weimar, Ende Juli.

Die am 8. April d. J. als Geburtstagsstück unserer kunstsinnigen Frau Großherzogin Sophie bestimmte Oper „Lara" von Aimé Maillard (Text von Cormon und Michel Carré, deutsch von Dr. Ernst Pasqué) ging endlich am 16. Juli über die Bretter. Auf die Titelrolle hatte unser Meffert großen Fleiß verwendet, so daß er mehrfach durch Hervorruf ausgezeichnet wurde; desgleichen sang den Pagen Kaled Frl. Holmsen ganz vortrefflich und wußte auch im Spiel dieser keineswegs leichten Rolle möglichst gerecht zu werden. Die anderen Rollen waren sammt und sonders gut oder wenigstens ausreichend besetzt: Camilla (Frau Podolsky), Lambro (Hr. Reg. Schmidt), Ezzelin (Hr. v. Milde — eine ganz vortreffliche Leistung), Don Marcobio (Hr. Höfer), Antonio (Hr. Knopp), Castilda (Frl. Baum), Don Fabio (Hr. Götze), Donna Barbara (Frl. Buse)

Mit dem Libretto, das bekanntlich der gleichnamigen Dichtung Lord Byron's entnommen ist, obwol ziemlich verändert — oder verballhornisirt, wage ich Sie nicht weiter zu ennuyiren, da es sich durch keine höhere dramatische Bedeutung auszeichnet. Auch von der Musik muß dieses letztere Epitheton gelten, denn obwol das Ganze geschickt gemacht und Manches sogar recht effectvoll ist, so fehlt doch der zündende Funke, der dem Kunstwerk als solchem erst den echten Stempel aufdrückt. Wenigstens nach Anhörung dieses Werkes können wir M. nur als musikalischen Eklektiker betrachten, der beim großen Publicum Propaganda machen will; daher so vieles Triviale neben Besserem. Daß unsere Generalintendanz in gewohnter Weise das neue Werk ganz vorzüglich in Scene gesetzt hatte, wollen wir noch besonders bemerken. Die musikalische Leitung führte Musikd. Stör in umsichtiger Weise. Unsere Oper bot im Uebrigen noch mancherlei recht gute Darstellungen, die größtentheils durch eine vorzügliche Gastin, Frl. Georgine Schubert aus Dresden, ermöglicht wurden. Diese eben so talentvolle, als gesanglich und musikalisch vortrefflich gebildete Künstlerin wirkte außerdem in dankenswerthester Weise mit in folgenden Rollen: als Maria („Regimentstochter"), Martha in Flotow's Oper, Susanne in „Figaros Hochzeit", Isabelle im „Robert", Königin der Nacht, Margarethe im „Faust", Leonore im „Troubadour". Agathe und Donna Anna. Mehrere dieser Rollen sang die junge Dame zum erstenmale und hat dieselben in möglichst kurzer Zeit einstudirt. Daß das poetische Element nicht sofort bei diesen Rollen in allen Beziehungen erfaßt wurde, daß kann man wol von nur sehr wenigen Naturen verlangen. Frl. Schubert erfreute durch ihre vortreffliche Schule, durch ihre ausgiebige sympathische Stimme, durch ihr durchdachtes künstlerisches Spiel, durch ihren unverdrossenen Fleiß und ihr bescheidenes Auftreten sowol auf der Bühne, wie bei Privataufführungen, so daß sie sich schnell die ungetheilte Gunst des Publicums erworben hat. Wie wir hören, wird die Künstlerin in nächster Saison wieder auf längere Zeit hier gastiren; wünschenswerth wäre es, daß dieselbe unserer Bühne für immer gewonnen würde. Während Beethoven's „Fidelio" die Saison eröffnete, wurde dieselbe würdig durch Mozart's „Don Juan" geschlossen. —

(Schluß folgt).

Lübeck.

Am 21. v. M. fand hier das zweite Niedersächsische Sängerbundesfest unter Betheiligung von ca. 32 Gesangvereinen aus 25 Städten statt. Das Fest umfaßte zwei Concerte. Das Programm des ersten enthielt von Orchestersätzen, welche die beiden Theile des Concertes eröffneten, Mendelssohn's „Meeresstille und glückliche Fahrt" und Spohr's Faust-Ouverture, worauf von Gesangscompositionen ein Chor ohne Begleitung „Sonntagsmorgen" von Leonhard Schäffer, ein Hymnus von Mohr, Recitativ und Arie aus der „Schöpfung": „Nun scheint im vollen Glanze" (Hr. Adolf Schulze aus Hamburg), „Hoffen!" von Heinrich Schäffer, das „Dichtergrab am Rhein" von Ferdinand Möhring, Arie aus der „Entführung": „O wie ängstlich" (Hr. Wolters aus Braunschweig), „Morgenwanderung" von Esser, „Abendstimmen" von M. H. Schmidt, „Vineta" von Abt und "Siegesgesang" aus Klopstock's „Hermannsschlacht von F. Lachner folgten. Besonders beifällige Aufnahme unter den Männerchören fanden die Compositionen von Esser, Schmidt, Abt und Lachner. — Das zweite Concert sollte mit der Rienzi-Ouverture beginnen, statt deren kam jedoch die zu „Ruy Blas" zur Aufführung, da man nicht mehr auf das rechtzeitige Eintreffen der Orchesterstimmen seitens der Verlagshandlung zu dem erstgenannten Werke rechnen zu können glaubte. Das bedeutendste Werk dieses Concertes war die Composition des Goethe'schen Gedichtes „Rinaldo" von Gottfried Herrmann, welche den ersten Theil ausfüllte. Das Werk kam trotz nicht zu leugnender Schwierigkeiten, namentlich auch im Orchester, gut zur Ausführung und fand beim Publicum den entschiedensten Beifall, ja war für den Componisten mit einer förmlichen Ovation verbunden. Ein näheres Eingehen darauf liegt nicht in meiner Absicht; gestatten Sie mir hierbei nur einer „Kritik" zu gedenken, welche das Werk von Seiten eines Leipziger Blattes erfuhr. Das Verfahren desselben kann zwar keineswegs Wunder nehmen bei seiner Verbissenheit und dem consequent negativen, ja gehässigen Verhalten allen neuen Erscheinungen gegenüber, mögen sie einer Richtung angehören, welcher sie wollen — abgesehen von seinen durchaus subjectiven Sympathien. Doch erwähnen wir den Fall, weil der Erfolg, den das in Rede stehende Werk errungen, auf jene Kritik ein eigenthümliches Licht fallen läßt. Letztere läßt sich folgendermaßen vernehmen: „Hermann's „Rinaldo" ist ein Stück von so auf der Hand liegender Talentlosigkeit, daß man nicht begreift, wie eine sonst vorsichtige Verlagshandlung (Breitkopf und Härtel) ihre Mittel in so unglücklicher Weise vergeuden mag." Uns ist die Anmaßung unbegreiflich, welche ein derartiges Urtheil beweislos hinstellt. Wenn ein Werk Schwung und Zugkraft der Erfindung besitzt, wie es hier für jeden Unbefangenen der Fall und thatsächlich durch den Erfolg bestätigt worden ist, so dürfte das wenigstens für die Begabung des Componisten kein schlechtes Zeichen sein. Technisches Geschick und ein gewisses selbständiges und zeitgemäßes Schalten mit den Mitteln können ebensowenig bestritten werden. Freilich mag es gerade Letzteres gewesen sein, was dem Blatte ein Dorn im Auge war und es zu seinem Scharfrichterurtheil veranlaßte. — Es wäre zu wünschen und würde gewiß vom Publicum mit Dank aufgenommen werden, wenn der Componist sein Werk im Laufe des nächsten Winters noch einmal in einem akustisch günstigerem Local aufführte, als es die Tivolihalle war. — Von den in der zweiten Abtheilung, welche mit der Litolff'schen Ouverture zu „Robespierre" eröffnet wurde, zu Gehör gebrachten Werken: „Liebesfrühling" von C. Kuntze, „Zu Ehren meinem Schatz" von Gurlitt, „Sängermarsch" von Müller-Hartung, Lied von Carl Appel, „Ossian" von Beschnitt und aus der „Edda" von Ferd. Hiller erfreuten sich die beiden erstgenannten namentlich großen enthusiastischen Applauses. — Im Ganzen kann man unseres Erachtens mit Genugthuung auf den musikalischen Theil des Festes zurückblicken. Der Niedersächsische Sängerbund hat gezeigt, daß er sich auch an größere, schwierigere Werke heranwagen darf, wenn nur am Festorte selbst ein treu ausharrender und wohleingeübter Stammchor vorhanden ist, und es freut uns, sagen zu können, daß die Lübecker Sänger in dieser Beziehung, gleichwie ihr Dirigent Schmidt ihre Schuldigkeit gethan haben.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Abbé Liszt ist bereits Ende vorigen Monats in Weimar angekommen. —

— Eine französische Schauspielergesellschaft unter ihrem Director Felix gab in London Vorstellungen, jedoch wurden die Pariser Stücke von der Behörde verboten. Man erlaubte nur — die „schöne Helena" von Offenbach. —

— Der bisherige Director des Theaters in Linz, Stallmeyer, übernimmt die Leitung des Josephstädter Theaters in Wien. Der Contract ist bereits abgeschlossen. —

— Pelosi und Frau, welche in Amerika die Leitung des Theaters in Milwaukee übernommen hatten, sind wieder nach Europa zurückgekehrt, um wieder in Deutschland an einer größeren Bühne Anstellung zu finden. —

Musikfeste, Aufführungen.

Landau. In den sechs Winterconcerten des „Musikvereins“ entfaltete der Musikd. Braun (ein Zögling der Stuttgarter Musikschule) eine strebsame Thätigkeit, besonders in Bezug auf Vocalmusik. Das Bemerkenswertheste auf den Programmen war Mozart's „Ave verum“, Händel's „Halleluja“ aus dem „Messias“, Zopff's „Brautlied“, zwei geistliche Lieder von Hauptmann, Chor aus „Jessonda“, das Spinnerlied aus „dem fliegenden Holländer“ und Chöre von Mendelssohn und Haydn. Unter den Orchesterwerken sind Haydn's Militair-Symphonie, Boieldieu's Ouverture zu „Johann von Paris“ und die Gounod'sche Meditation für Pianoforte, Violine und Harmonium anzuführen. —

Speier. Die musikalische Thätigkeit erstreckt sich hier auf zwei Vereine: die „Liedertafel“ und den „Cäcilienverein“. Beide Vereine hatten sich vorigen Winter in sechs Concerten vereinigt. Die gemischten Chöre der „Liedertafel“ wurden von ihrem Dirigenten L. Heydenreich und die Orchesterwerke von dem Director des „Cäcilienvereins“ Schwendemann geleitet. Man brachte Orchesterwerke von Haydn, Mozart, Weber, Vocalwerke: von Spohr („Die letzten Dinge“), von Mendelssohn Stücke aus „Paulus“, Männerchöre von Gernsheim, Vierling, F. Lachner. Von Beethoven: Clavier-Concert in Gdur, Trio in Cmoll. Ferner kleinere Männerchöre von Schubert, Fr. Lachner, Bruch, sowie Lieder und kleinere Solovorträge. —

Zweibrücken. Rege Theilnahme findet der gemischte Chor des „Cäcilienvereins“ unter Leitung von Maczewski. Weniger fortschreitend erscheint der „Männergesangverein“. Die Orchesterkräfte sind beschränkt und machten zu größeren Aufführungen eine kostspielige Herbeiziehung fremder Musiker nothwendig. An Orchesterwerken kamen zur Aufführung Haydn's Symphonie in Ddur, die Esdur-Symphonie von Mozart und die Suite von S. Bach in Ddur und Mendelssohn's Ouverture zu „Ruy Blas“; für Gesang und Orchester: Händel's „Alexanderfest“, Mendelssohn's 95. Psalm und Quartette für gemischten Chor von Schumann. Kammermusik: Beethoven, Quartett und Serenade, Veracini's Violinsonate und Molique's Violoncell-Concert, welches von dem Mannheimer Violoncellvirtuosen Kündinger vorgetragen wurde. — Hier wie in Landau hat man „versuchsweise“ kleine Musikschulen „zur Heranbildung junger vocaler und orchestraler Kräfte“ errichtet, welche gute Hoffnungen erregen. —

Heilbronn. Mit dem besten Erfolg kam hier C. Reinthaler's Oratorium „Jephta und seine Tochter“ zur Aufführung unter Mitwirkung der Stuttgarter Hofcapelle und der Solisten Schütky, Jäger, Frl. Marschalk u. a. Musikd. Maschek dirigirte. —

Zürich. Aeußerst gelungene Aufführungen bot das schweizerische Musikfest. Der erste Tag brachte Max Bruch's „Frithjofssage“, der Componist dirigirte selbst; der zweite Tag Händel's „Judas Maccabäus“. Frl. Wagner sang die erste, Frl. Erna Borchard die zweite Israelitin; Stockhausen den Simon, Carl Schneider den Judas, Roth den Boten. Die Chöre waren ausgezeichnet, auch das Orchester. Den dritten Tag wurde Beethoven's Ouverture zu „Leonore“ und Schubert's Symphonie gespielt. Frl. Wagner sang eine Arie aus „Figaro“ und Lieder von Schubert und Schumann; Stockhausen eine Scene aus „Iphigenia in Aulis“, ein Lied von Brahms und zwei von Kirchner. Der Dirigent Hegar, welcher die Chöre trefflich einstudirt hatte, erhielt vom Festpräsidenten einen Lorbeerkranz. —

Prag. Der böhmische Künstlerverein „Umělecká Beseda“ führte am 13. Juli das Oratorium „Magister Johannes Huß“ von C. Löwe zum ersten Male mit großem Erfolge auf, man fand es „hochinteressant“ und meistentheils „dramatisch“ gehalten. An dem Erfolge hat vorzüglich Frl. Blazek (Mitglied der Braunschweiger Bühne) großen Antheil. Man hofft auf eine baldige Wiederholung dieses Werkes. —

Wismar. Zu dem zweiten Administrationsconcerte waren berufen worden: Der Pianovirtuos Jaell und dessen Gattin, Dr. Gunz, Frau Chitay, Opernsängerin aus Paris, und A. Wilhelmj. Letzterer wurde mit besonderem Enthusiasmus empfangen. Er trug das Paganini'sche Ddur-Concert, eine Reverie von Vieuxtemps und eine Arie von S. Bach vor. — Im dritten Concerte feierte Clara Schumann in dem Vortrag des Amoll-Concerts ihres seligen Gatten Triumphe. Auch Sivori, Frl. Murska, Wachtel aus Berlin ernteten reichen Beifall. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Buffo-Oper: „Die schöne Helena“ von Offenbach wurde sieben Mal hinter einander in Leipzig gegeben. —

— In Cöln ist Offenbach's Buffo-Oper: „Pariser Leben“ mit großer Sensation aufgenommen worden. —

— Die wieder eröffnete Hofbühne in Braunschweig am 1. Juli brachte als neu einstudirt die Opern: „Zampa“, „Wasserträger“, „Figaros Hochzeit“ und die „Afrikanerin“ in sehr gelungenen Aufführungen. —

— Capellmeister Hopp bringt nächstens eine Parodie des „Freischütz“ im Theater an der Wien in Wien zur Darstellung. Ebendaselbst kommt die neue Oper „Zilda“ von Flotow zur Aufführung. —

— Der Intendant v. Normann in Dessau hat mit außergewöhnlicher Pracht Méhul's „Joseph in Egypten“ in Scene gesetzt, um das Regierungs-Jubiläum des Herzogs von Anhalt festlich zu begehen. —

— Die neue Operette „Freigeister“ von Suppé hat auch in Graz sehr angesprochen. —

— „Die Studenten von Geroldstein oder Gaudeamus“, Operette in einem Act von Hoffmann, Musik von Müller und Roth, wurde im Variété-Theater zu Wien beifällig aufgenommen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Wien: Frl. Gindele aus Braunschweig als Azucena im „Troubadour“ und als Nancy in der „Martha“ mit vollklingendem Mezzosopran, doch mit mäßigem Erfolg, Frl. Ehnn als Gretchen in Gounod's „Faust“ erregte Enthusiasmus; in Graz: Frau Friedrich-Materna als Valentine mit Beifall; in München: Nachbaur und Betz in der „Afrikanerin“ als Vasco und Nelusco mit ungetheiltem Beifall und vollem Hause; in Leipzig: Frl. Fischer sowie Swoboda und Rott aus Wien zum ersten Male in Offenbach's „Die schöne Helena“. Sie gefielen sämmtlich, denn diese Buffo-Oper wurde sieben Mal hinter einander gegeben; in Prag: Frl. Blazek aus Braunschweig; in Baden-Baden: die sämmtlichen Mitglieder des königl. würtembergischen Hoftheaters. Aufgeführt wurden die „Hugenotten“, „Astorga“ und „Trovatore“. Sontheim, Schütky und Frau Ellinger fanden den meisten Beifall; in Wien: Frau Pauli vom ungarischen Nationaltheater an der k. k. Oper als Prinzessin in „Robert der Teufel“, deren Leistungen sehr ansprachen. In Leipzig: Frau Scherbarth-Flies in der „schönen Galathea“ und als Margarethe in „Faust und Margarethe“ von Gounod mit schönen Stimmmitteln und anmuthigem Aeußern; in Braunschweig: Frl. Steiner aus Regensburg als Cherubin in „Figaros Hochzeit“ ohne Erfolg; ebendaselbst Frl. Leclair als Azucena, die allgemein gefiel; in Königsberg: Frl. Elsa Chorherr in Soubrettenrollen und machte Sensation. — Frl. Geistinger gab im Pester Stadttheater in 20 Tagen 19 Gastvorstellungen im Juli und erhielt dafür von der Direction ein Honorar von 6500 Gulden. — In Dresden gastirte Hauser vom großherz. Hoftheater in Carlsruhe als Wolfram von Eschenbach in Wagner's „Tannhäuser“ mit vielem Beifall; in Frankfurt a. M.: Frl. Heutz vom Casseler Theater als Gräfin in „Figaros Hochzeit“. Ihr Vortrag der Arien war musterhaft und verrieth Gluth und Empfindung. — Der abgeschlossene Contract zwischen dem Director Ascher in Wien und Frau Scherbarth-Fließ ist aufgehoben worden und das Gastspiel der Letzteren schloß mit der Rolle als Feerosa in den „schönen Weibern von Georgien“ ab. Th. Wachtel gastirt im Landstädter Theater zu Prag. —

— Engagirt wurden: in Wien an das Hofoperntheater Frl. Ehnn (an die Stelle der abgegangenen Frl. Bettelheim), ein vielversprechendes Talent, welche nach ihrer ersten Rolle als Gretchen sich die lebhafteste Zuneigung des Publicums zu erwerben verstand. Ebendaselbst am Carltheater Frl. Stauber, die die Rollenerbschaft der Grobecker bereits übernommen und sich als sehr verwendbar gezeigt hat; für dasselbe Theater der Sänger Hellmuth aus Hamburg. Der Director Strampfer engagirte Frl. Kropp von Brünn (früher in Leipzig), welche im Laufe des Septembers in der neuen Oper Offenbach's „Robinson Crusoe“ und in „Zilda“ von Flotow auftreten wird. Musikd. Rietz von Regensburg fand in Chemnitz und der Tenorist Winter Anstellung in Freiburg im Br. G. — In Olmütz wurde Capellm. Dr. Bach von Augsburg— und Adams Tenorist mit dreijährigem Contract in Wien engagirt. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Sämmtliche Musikdirectoren der Concurrenz-Militaircapellen sind vom Kaiser Napoleon zu Rittern der Ehrenlegion ernannt und alle Musiker haben die Militairmedaille erhalten. —

— Das Musikvereins-Conservatorium in Pest ist zum National-Conservatorium erhoben worden. In Folge dieser Ernennung wird dieses Institut in seinem Wirkungskreis weiter ausge-

[illegible], damit die vaterländische Jugend beiderlei Geschlechts Gelegenheit [illegible]en kann, sich in der weltlichen und geistlichen Musik heranzubilden. [illegible] Unterrichtsgegenstände sind: Gesang, Ausbildung auf den ver[illegible]iedenen Instrumenten, Compositionslehre, Mimik, Declamation, [illegible]prachen. Ausgebildete Zöglinge werden bei kirchlichen Musikcorps angestellt und unter deren Mitwirkung Concerte veranstaltet, sowie Preise für Compositionen ausgeschrieben; auch wird eine Musikaliensammlung angelegt zur allgemeinen Benutzung gegen eine billige Gebühr. —

— Der Organist Durand in Paris ist vom Sultan mit einem Orden beehrt worden. —

— In Brüssel erhielt der Orchesterdirector Waalput am vlämischen Theater bei dem abgehaltenen akademischen Concurse für Musik den „großen römischen Preis“. Als dem jungen Musiker die Nachricht seines Sieges mitgetheilt wurde, fiel er vor Schreck — oder Freude — in Ohnmacht. Zweite Preise empfingen Gheluwe und Haas.

— Laut eines k. k. Cabinetschreibens ist Freiherrn v. Münch-Bellinghausen (Friedrich Halm) die Oberleitung der beiden Theater in Wien unter dem Titel eines Generalintendanten übertragen worden. —

— Rudolf Magnus, Gesanglehrer und Orgelspieler, früher Director der Singakademie zu Cöthen, zuletzt Organist an der Garnisonskirche zu Christiania, ist als Organist an der „Neuen Kirche“ zu Berlin vom dortigen Magistrat berufen worden. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Bei A. Büchting in Nordhausen erschienen zwei mit Sorgfalt und Umsicht zusammengestellte Kataloge unter nachstehenden Titeln: 1) Bibliotheca theatralis oder Verzeichniß aller in Bezug auf das Theater in den letzten 20 Jahren 1847—1866 im deutschen Buchhandel erschienenen Bücher und Zeitschriften. Mit Ausschluß der Theaterstücke, aber mit Berücksichtigung aller Erläuterungsschriften zu denselben. 2) Bibliotheca musica oder Verzeichniß aller in Bezug auf Musik in den letzten 20 Jahren 1847 — 1866 im deutschen Buchhandel erschienenen Bücher und Zeitschriften. Mit Ausschluß der Liederbücher wie überhaupt Musikalien. Beide Werke mit ausführlichem Sachregister. —

— Von „Leipzig seit hundert Jahren“ von Dr. Emil Kneschke, als „Säcular-Chronik einer werdenden Großstadt“ ist die zweite Lieferung im Selbstverlag des Verfassers erschienen. Der Inhalt bespricht die musikalischen, theatralischen und socialen Zustände Leipzigs (enthält auch Biographien) aus der Zeit vom Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts. —

— Bei Merseburger in Leipzig erschien: Die Tanzmusik, dargestellt in ihrer historischen Entwickelung, herausgegeben von F. L. Schubert. Diese Schrift dürfte selbst für Solche Interesse bieten, die keine Freunde von Tanzmusik sind, indem der Verfasser darlegt, daß „die Tanzstücke von Alters her in ihren Formen immer mit Gesang- und ausgedehnterer Instrumentalmusik in enger Verbindung und Verschmelzung gestanden haben, und ihre Entwickelung und Cultur mit jenen in gleichem Schritt vorwärts gingen“. —

Von demselben Verfasser und bei demselben Verleger erschien kürzlich auch ein Werkchen über „Die Orgel“, welches das Wissenswertheste für jeden Orgelspieler enthält. —

Leipziger Fremdenliste.

— Auf der Durchreise nach Carlsbad verweilten hier der Pianist der Großfürstin Helene von Rußland, Hr. Derffel, und die Vorsängerin derselben, Frl. Seehöfer aus Wien; Hr. Formes und dessen Tochter aus Wiesbaden, Hr. Hankel, Kammermusikus aus Dessau, Hr. Musikdirector Anton Krause aus Barmen, Hr. Schmidt, Gesanglehrer und Vorstand der Opernschule in München, Hr. Scherbarth und Frau Scherbarth-Fließ, Hr. v. Zarzicki, Pianist aus Warschau, Hr. Franz Berwald, Professor aus Stockholm. —

Vermischtes.

— Unter der Leitung von Bülow soll am 2. October das Münchner Conservatorium eröffnet werden. Wie die „Augsburger Allgemeine Zeitung“ meldet, wird der König von Bayern aus seinen Mitteln die Kosten bestreiten. —

— Die Direction des Wiener Conservatoriums hat sich bekehrt, indem sie, nachdem sie „in aller Form“ dem Professor Dessoff und dem Director Hellmesberger ihre Entlassung gegeben hatte, diese wieder freundlich ersucht hat, ihre Functionen aufs Neue anzutreten. —

— Saint-Saëns, der Componist der preisgekrönten Ausstellungscantate, zeigt in einem Schreiben dem „Figaro“ an, daß, wie Hr. Leplay, der Generalsecretair der Ausstellungscommission ihm eröffnet habe, kein Geld vorhanden sei, um sein Werk zur öffentlichen Aufführung zu bringen. Es stehe ihm also frei, dasselbe auf seine eignen Kosten, wo und wie immer er wolle, aufführen zu lassen. —

— Bei den Musikaufführungen der Pariser Ausstellungspreisvertheilung, sowol bei der instrumentalen wie bei der vocalen, verhielt sich die großartige Masse des Publicums für Franzosen auffallend ruhig, selbst in den Pausen; ein Beweis, daß dasselbe größtentheils aus devotest respectvollen Ausländern und gewiß besonders Deutschen bestand. Plötzlich in unmittelbarer Nähe des Orchesters ein auffallend störender Lärm. Aller Augen wandten sich entrüstet nach dem puncto delicti, erblicken aber Nichts als einen Photographen mit seinem Apparat, der ein Momentbild herauszog und dem Publicum eine tiefe Verbeugung machte. Er hatte nämlich keine Lust gehabt, den ganzen Vordergrund seines Bildes mit Hinterköpfen, zumal mondscheinenden, anzufüllen; folglich war er es, der absichtlich den Lärm verursacht hatte. Nur Eins schien er jedoch hierbei vergessen zu haben, nämlich, daß sein Vordergrund nunmehr durch lauter ärgerliche Gesichter geziert wurde. —

— Die Pariser Ausstellungscommission bietet dem Publicum neuerdings u. A. auch „chinesische Nationalconcerte“. Irgend einem pseudonymen Musikweisen, Namens Toggenburg, der eine französische Marquise sein soll, ist es eingefallen, sich über einige mehr als tausend Jahre alte chinesische Musikwerke herzumachen und dieselben theils für echt chinesische, theils für einheimische Instrumente in europäische Noten zu übersetzen. Für Geld und gute Worte sind nun gutwillige Musiker mit ernst-komischem Eifer thätig, diese denkwürdigen Compositionen, welche vor zweitausend Jahren in eines noch unbezopften Chinesen Seele dämmerten, in bestimmten Nachmittagsstunden vorzutragen. Wir können versichern, daß dieselben abscheulich klingen, ohne die Naivität der tunesischen Tonweisen zu theilen. Ueberraschend aber ist jedenfalls, daß sie bei all ihrem barbarischen Klang sowol im Rhythmus als Melodie echt französischen Quadrillen zum Verwechseln ähnlich sehen. —

Tonkünstler-Versammlung in Meiningen.

Mehrfachen Anfragen, namentlich aus dem Ausland, gegenüber sei bemerkt, daß zu den Aufführungen und Vorträgen bei der Tonkünstler-Versammlung, ebenso wie zu dem Concert für Kammermusik im Bade Liebenstein Nichtmitglieder des Vereins gegen das übliche Eintrittsgeld unbeschränkten Zutritt haben. Das Fest auf der Wartburg jedoch steht mit der Tonkünstler-Versammlung in keiner unmittelbaren Verbindung und findet nur vor eingeladenen Zuhörern statt; nähere Bestimmungen, um eine Theilnahme zu ermöglichen, sind noch nicht getroffen.

Fr. Br.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 16. August 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 34.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Pariser Weltausstellung und ihre zehnte Classe.

Von

Hermann Starcke.

I.

Indem wir uns vornehmen, die Denkwürdigkeiten des musikalischen Bereiches der Pariser Weltausstellung niederzuschreiben, verhehlen wir uns die großen Schwierigkeiten keineswegs, welche sich uns für ein derartiges Unternehmen entgegenstellen. — Dann können diese Zeilen auch nur denen ganz verständlich sein, welche Paris und seine Ausstellung mehr oder weniger kennen gelernt haben und Localkenntnisse besitzen.— Sagen wir gleich am Anfange unseres Berichtes, daß die jetzt schon überall bekannte, officielle Preiswürdigung der verschiedenen Gegenstände eine parteiische ist und nicht als maßgebend angesehen werden darf. Das Urtheil aller Sachverständigen ist bis heute stets das Gegentheil dessen gewesen, was die Preisrichter den Ausstellern zuerkannt hatten.

In diesem ungeheuren Tempel aller nur existirenden Arbeiten, Künste und Wissenschaften, den man „Weltausstellung" genannt hat, in dem Gärten und Galerien, großartig, bewunderungswürdig, ausgestattet von Meisterwerken jeder Art, sich befinden — wo man mit Stolz die Entdeckungen, Erfindungen und Verbesserungen zählt, welche die ganze civilisirte Welt bis heute erzeugt hat, hat man um diese großartigen, wunderbarschönen Arbeiten schätzen und den Werth derselben der Welt verkünden zu lassen, eine Commission und eine Jury gewählt, wovon das Viertel nicht fähig ist, sich der ihnen anvertrauten Arbeiten einigermaßen zu entledigen. Um erstens ein Wort mit der kaiserlichen Commission zu sprechen, welche alle Bauangelegenheiten und inneren Einrichtungen zu besorgen hatte, erlaube man uns zu bemerken, daß sie sich ihrer Aufgabe im Betreff des Musikalischen niemals bewußt gewesen sein kann. Denn wenn dies nicht der Fall gewesen, so hätte man mit denselben Platze und mit demselben Gelde (und das ist doch immer die Hauptsache bei dergleichen Unternehmungen) großartig Besseres leisten können und anstatt einer nichtssagenden Hausflur, wie sie hier besteht, hätte man ganz ausgezeichnete Concertsäle einrichten können, welche Sinn und Zweck gehabt hätten. Da man im Voraus gewußt, daß die Zahl der Flügel, Pianinos, Orgeln und Harmoniums den Haupttheil der musikalischen Abtheilung einnehmen würden, so hätte man vom Anfange an darauf bedacht sein müssen, diesen Instrumenten Säle einzurichten, welche, gebaut nach dem erforderlichen Systeme, den Instrumenten hätten Stützen bieten und ihren Werth geltend machen können — mit einem Worte, Säle, welche, wenn auch nur einigermaßen, Akustik besitzen. Die kaiserliche Commission hatte jedoch Anderes zu thun und glaubte ihrer Pflicht vollständig nachzukommen, wenn sie die musikalischen Gegenstände einigermaßen vor Sonnenhitze und Regenschauern schützte. Ferner bedurften die Musiksäle einer gewissen Ausstattung. Es mußte ein Farbensinn darinnen walten, denn viele der ausgestellten Flügel und Pianos figuriren zugleich mit als „Möbel" und die äußere Ausstattung verlangt eine Harmonie, wenn sie hervortreten soll. Man hat sich begnügt, kahle, aschgraue und gelbe Wände hinzustellen und oben eine Art Skulpturarbeit anbringen zu lassen, welche nichts sagt, ungeheures Geld kostet und von Niemand bemerkt wird. — —

Um auf die schon vorhin erwähnte Akustik der Säle zurückzukommen, so muß man nur irgend ein Instrument darin gehört haben, um sich einen Begriff machen zu können. Steht man rechts, so ist der Effect ein anderer, als wenn man sich links befindet, und vielmals zweifelt man daran, dasselbe Instrument zu hören. Außerdem herrscht dort ein arger Luftzug, welcher verursacht, daß die Instrumente (zumal Flügel) kaum 24 Stunden Stimmung halten. Befinden sich 50 Menschen im Saale, so kann sich der Clavierspieler nicht mehr frei bewegen; wenn in der belgischen Abtheilung gespielt wird, muß Norddeutschland schweigen und will England oder Amerika den Werth seiner Instrumente geltend machen, so muß es die hunderte von Dampfmaschinen zu übertönen suchen, welche in geringer Entfernung täglich unter dem größten Gezische und Gestöhne arbeiten. Dann schlägt vielmals der unglückliche Pianist auf die Tasten, daß sie davon fliegen möchten und das Publicum steht verblüfft da und — staunt! — —

Doch kommen wir näher auf unser Thema zurück. Man werfe einen Blick auf die Preisrichter und die Art und Weise,

wie sie sich ihrer Aufgabe entledigt haben. Die Jury bestand aus folgenden Herren: Fétis (Präsident), General Mellinet (?), Amb. Thomas, Kastner, H. Herz, Wolf (Pleyel, Wolff u. Co.), Schiedmayer von Stuttgart, Dr. Hanslick aus Wien und quasi tutti. Engländer und Spanier waren dann noch zur Jury berufen worden, deren Namen jedoch ganz und gar kein Interesse bieten können. — — — — — — —

Dem Respect gegenüber, welchen wir obengenannten Männern in Ansehung ihrer Arbeiten und dem hohen Alter ihres Präsidenten zufolge schuldig sind, sei hier nur erwähnt, daß das Verfahren der Preisabschätzung ein ganz widersinniges war und daß Niemand im Stande ist, sich nur einigermaßen eine Vorstellung davon zu machen, der nicht zugegen gewesen. Diejenigen, welche die innere Einrichtung der Musiksäle des Ausstellungsgebäudes kennen, werden sich der Verschiedenartigkeit derselben leicht erinnern, die uns zu detailiren Raum und Zeit fehlen. Würde man Flügel, Pianos, Harmoniums &c. auf den Place de la concorde gestellt haben, der Effect und der Werth der Instrumente hätte nicht mehr in Zweifel gestellt werden können, und dieser Riesenplatz würde uns ebenso viel Akustik und Vortheil bieten, als vorhin genannte Musiksäle. Jedermann wird sogleich zugeben, daß — welches Musikinstrument es auch sein möge — es stets darauf ankommen muß, wo sich dasselbe befindet, unter welchen Bedingungen dasselbe gehört wird und daß Klang und Wirkung desselben, inmitten einer Straße gestellt, ganz andere sein müssen, als wenn wir es in einem angemessenen Concertraume hören können. Da nun die Musiksäle des Ausstellungsgebäudes nicht im Geringsten geeignet sind, den Werth eines Instrumentes geltend zu machen und abzuschätzen, so wurde der Jury vorgeschlagen, alle nur existirenden Musik erzeugenden Gegenstände (hauptsächlich aber Flügel, Pianos und Harmoniums) in einem und demselben Saale anzuhören und zu prüfen. Es befinden sich eine Masse Pavillons in der nächsten Umgebung des Palastes, welche zu Nichts benutzt werden und welche sich ganz vortrefflich zu diesem Zwecke geeignet hätten. Wäre auch der Raum ausgefallen, wie es der Zufall gegeben, so würde doch auf diese Art den Ausstellern, welche sich unter schlechteren Bedingungen (hinsichtlich der Beschaffenheit des Saales) gegen andere befanden, kein Unrecht geschehen sein. Um das Ganze noch etwas deutlicher zu machen, sei bemerkt, daß der Saal der französischen Section (in welcher sich gegen hundert Instrumente: Flügel, Pianos und Harmoniums befinden) 70 Metres Länge und 15 Metres Breite besitzt. Diese Galerie, denn anders ist es zu nennen nicht möglich, ist auf den zwei schmalen Seiten offen, außerdem finden sich noch eine Masse Ein- und Ausgänge auf den beiden geschlossenen Seiten, durch welche der Ton sich nach allen Gegenden hin verliert. Die Säle von Nord- und Süddeutschland, sowie von Amerika und England, sind ohngefähr sechsmal kleiner als vorhin erwähnter. Das ist noch nicht Alles. Der eine Saal ist ganz offen, während der andere zur Hälfte, der dritte fast ganz geschlossen ist, der vierte ist dreieckig, während der fünfte nur einen Halbkreis bildet.

Wie will man nun annehmen, daß bei dieser Verschiedenartigkeit des Raumes ein Instrument den andern verglichen werden kann? Wer möchte sich wol erlauben, sie unter solchen Bedingungen abzuschätzen, — das Urtheil als einzig wahres anzusehen und dasselbe der ganzen civilisirten Welt mitzutheilen? Diejenigen Fabrikate und Instrumente als die besten und vorzüglichsten anzusehen, welche in Paris mit dem ersten Preise gekrönt worden sind und dem Urtheil der Preisrichter beizustimmen, würde heißen: intelligente Leute, Männer von Talent mit Füßen treten und das Publicum irre führen. Wie kann man ferner behaupten wollen und wäre es der talentvollste Techniker und Praktiker, ein Instrument untersucht und abgeschätzt zu haben, wenn man zwei oder drei Accorde darauf spielte und nicht mehr! — — —

Jeder der damals zugegen gewesenen Aussteller kann bezeugen, daß keines der Jurymitglieder länger als zwei bis drei Minuten am Instrument verweilte und darnach will man behaupten, dieselben genau geprüft zu haben, um sie in Kategorien mit anderen zu stellen. Wenn die Herren Preisrichter noch alle etwas von Arbeit und Mechanismus verstanden hätten, wenn sie fähig gewesen wären, die Fortschritte in der Pianoforte-Verfertigung zu schätzen, wenn sie sich endlich die Mühe gegeben hätten, den ausgestellten Gegenständen die erforderliche Zeit und Geduld zu widmen und sie alle frei von Privatrücksichten hingetreten wären, um sich die großartigen talentvollen Arbeiten ordentlich erklären zu lassen, — sich die nöthige Zeit zum Ueberlegen genommen und dann abgeschätzt hätten — dann könnte man ihnen den Titel verleihen, welchen sie tragen und sie wären wahrhaftige „Preisrichter einer Weltausstellung"! — — —

Das Resultat würde unter solchen Umständen aber auch ein ganz anderes gewesen sein und Hr. Steinway aus Newyork würde die große goldene Medaille nicht erhalten haben, weil er versteht, gute Diners zu geben und weil seine Dollars gut klingen, und Hr. Chickering, ebenfalls aus Newyork, würde eben nicht über die besten deutschen Häuser gesetzt worden sein, wenn dieser Herr keinen solchen generösen Charakter hinsichtlich der pecuniairen Frage besäße. Ferner würden von den hier ausstellenden sechs belgischen Pianofortefabrikanten vier davon die silberne und zwei die bronzene Medaille nicht erhalten haben, wenn sie nicht den Vortheil hätten, durch landsmannschaftliche Beziehungen günstig gestellt zu sein? — — — —

Die Aussteller, als sie das heillose Verfahren der Jury sahen, standen dagegen auf und verlangten einen rechtmäßigen Concurs. Nichts war billiger als dieses! Die Preisrichter versprachen es und gaben zur Antwort, daß ihr Besuch nur ein einstweiliger sei und daß er weiter keinen Zweck verfolge, als eine Orientirung der ganzen Sache. Es ist jedoch bei dem einmaligen Besuche geblieben, Niemand ist zurückgekommen und kein Concurs veranstaltet worden.

Zu damaliger Zeit lag Hr. Fétis noch krank und konnte keiner der Prüfungen beiwohnen. Erst später allein hat Hr. Fétis einige der Flügel und Pianos angehört, indem er den ersten besten Dilettanten dazu nahm und sich ein „Stückchen" vorspielen ließ. Das war seine Prüfung als Präsident der Jury. Wie er sich seiner Commission als Preisrichter entledigt hat, davon erlaube man uns zu schweigen, um nicht den Respect aus den Augen zu lassen, welchen das achtzigjährige Alter eines Greises gebietet. Wir wollen hier nicht weiter gehen und der Oeffentlichkeit nicht Geheimnisse übergeben, welche nicht am Platze wären. Unsere Aufgabe ist, das wahre Verdienstvolle und Schöne der Pariser Weltausstellung hervorzuheben, welches unparteiische sachkundige Männer ausgesprochen und welches sich erhalten und bestätigen wird für alle Zeiten. Möge man sich die Mühe nehmen, dieses Urtheil mit demjenigen der Preisrichter zu vergleichen! — — — —

Von den hier ausstellenden Pianofortebauern seien Broadwood u. Sohn von London als zu den besten und gediegensten gehörig genannt. Fünf große Concertflügel haben hier auf der Ausstellung von Neuem den Weltruf dieser Firma bestätigt. Die HH. Broadwood haben ihre uralte Mechanik

beibehalten und nur neuerdings eine eigene Repetitionsmechanik hinzugefügt. Sämmtliche hier ausgestellte Flügel sind zweispreizig mit eisernem Stimmstock und geschmolzenem metallenem Saitenhalter. Der Ton ist ein runder und weicher, Poesie und Gefühl athmend. Den einzigen Vorwurf, welchen wir zu machen hätten, wäre der, daß die Instrumente in der Gleichheit des Tones mehreren deutschen Fabrikaten nachstehen und in dieser Hinsicht zu wünschen übrig lassen. Diese Flügel haben jedoch trotzdem so leicht keine Concurrenz zu fürchten.

Nach Broadwood nennen wir zwei Meister der Pianofortebauerei, welche wir dem Verdienste nach auf gleiche Stufe stellen müssen. Das sind: Ehrbar und Streicher (Vater) aus Wien. Jedenfalls werden Ehrbar's Erzeugnisse früher oder später die Streicher'schen noch überflügeln. Neuere Verbesserungen seitens Ehrbar's und sein künstlerisches Streben bestätigen unsere Aussage. Von Ehrbar befinden sich ein großer Concertflügel und ein Pianino mit Bildhauerarbeit hier ausgestellt. Was das Aeußere der Instrumente anbetrifft, so gilt dasselbe, was wir vom Inneren zu sagen haben: Vollkommenheit und höchste Leistung im Bereiche des Flügelbaues hinsichtlich des künstlerischen Werthes. Der Ton der Ehrbar'schen Concertflügel ist kein gewöhnlicher; es ist ein urkräftiger, sympathischer Silberton, welcher zum Herzen spricht, wie kein anderer. Die Spielart ist eine ausgezeichnete. Die Mechanik ist die ursprünglich „englische", die aber von Ehrbar verbessert worden ist, indem er sie vereinfacht hat, dabei dasselbe Resultat erzielt und sie mit weniger Kosten herstellt. Hr. Ehrbar hat diese Mechanik ferner zur höchsten Vollkommenheit durch die von ihm erfundene Repetitionsfeder gebracht, welche rückwärts an der Hammerbank angebracht ist und mittels Seidenschnüren mit den Hammerstielen in Verbindung steht. Diese Repetitionsfeder hat vor allem Anderen den Zweck, im Zustande der Ruhe das Hammergewicht vollständig aufzuheben, wodurch die so oft gebräuchliche Ausbleiung der Tasten zur Herstellung des Gleichgewichts völlig wegfällt und eine vollkommen leichte und angenehme Spielart erzielt. Streicher's Flügel ist ebenfalls das Resultat großen Fleißes eines talentvollen Meisters. Die Mechanik ist die verkörperte Einfachheit; bei ihr findet beinahe gar keine Reibung statt. Es ist eine Stoßzungenmechanik in der größten Vollendung, so billig herzustellen, wie keine andere und durch Anwendung der von Ehrbar erfundenen Repetitionsfeder weit über alle französischen sowie englischen Mechaniken erhaben. Ton und Spielart sind ausgezeichnet.

Steinway u. Sohn aus Newyork haben einen Concert- und einen Salonflügel, ein tafelförmiges Pianoforte und ein Pianino ausgestellt. Alle Instrumente sind mit gußeisernen Rahmen versehen, welche mit vielen Geldkosten polirt und geschliffen sind. Der Ton ist ein heller (fast grell) zu nennen, ähnelt sehr dem Cymbal und eignet sich, gewisse brillante Sachen dem gewöhnlichen Publicum vorzuspielen. Die Mechanik ist die ursprünglich englische, geflickt und verbessert mit Allem, was bis heute durch Andere erfunden worden ist. Den Instrumenten mangelt ferner Gleichheit beim Uebergange in andere Register. Alles oder wenigstens der größte Theil des Instrumentes ist aus Gußeisen erzeugt. Es wird gewiß Jedermann die große Verschiedenheit des Guß- und Schmiedeeisens bekannt sein. Saitenhalter, Stimmstock und Rahmen aus geschmiedeten Metalle wirken viel günstiger auf den Ton und die Klangfarbe des Instrumentes, als gußeiserne. Letzteres mag auch viel dazu beitragen, daß die Steinway'schen Instrumente grell und lärmend erscheinen.

Chickering u. Sohn aus Newyork haben dieselbe Gattung von Instrumenten als Steinway ausgestellt. Der große Concertflügel Chickering's ist besser als der Steinway'sche. Wenn der Ruf dieser beiden letztgenannten Häuser über das Aufsehen, welches sie hier erregt haben sollen, vielleicht auch nach Deutschland gedrungen ist, so liegt dies eben nur an der ungeheuren Reclame, welche sie hier gemacht haben. Diese Firmen haben ferner auch eine höchst eigene Art und Weise, dem besuchenden Publicum die Schönheiten ihrer Fabrikate hören zu lassen. Derartiges findet gewöhnlich Nachmittags von 3—5 Uhr statt, eine Zeit, wo die ermüdeten Wanderer, d. h. die Besucher der Ausstellung, die arge Nothwendigkeit fühlen, sich von stundenlangem Abmühen und Umherlaufen auszuruhen. Um dieses Bedürfniß zu befriedigen, setzen sie sich dann gewöhnlich auf die Estraden, worauf die Instrumente der Resonanz wegen gestellt sind. Zwei Virtuosen haben um diese Zeit schon Platz genommen. Ein gutes Zeichen! Der Eine hat schon das Musikheft vor sich liegen, während der Andere noch vergeblich nach dem seinigen sucht. Sein Suchen ist jedoch ohne Erfolg; die Zeit vergeht indessen! Endlich bringt ein treuer Diener den bekannten Marsch Mendelssohn's, — zu vier Händen! — Zwei Flügel auf einmal! Ist das nicht zu viel, zumal für Leute, welche schon nervenschwach geworden, durch all das Sehen und Hören. Jetzt ist endlich Alles fertig! Zwanzig Finger strecken sich krampfhaft aus — die Hände erheben sich — sie wollen mit einer unbeschreiblichen Wucht niederfallen — — — da auf einmal, psssssssst! fliegt auf der anderen Seite eine ganze Rakete Noten in die Luft, eine andere folgt — eine dritte, bum, bum! Der Nachbar Chickering schneidet Hrn. Steinway das Wort vom Munde weg! Begreift man das! Was hat ein ähnliches Verfahren hervorrufen können! Familienconcurrenz, ohne Zweifel! Streit der Capulets und Montecchis, mit Musik! — Unterbrochen zu sein, ohne noch angefangen zu haben, ist traurig. Doch der Besiegte, weil er nicht anders kann, ergiebt sich ruhig in sein Loos und wartet mit zorniger Miene, offenem Munde und starren Augen. — Jemehr wir dem Andern zuhören, destomehr scheint es uns, dem Bombardement einer Festung beizuwohnen! Es ist jedoch nur das erste Angriffsfeuer und es läßt bald nach. Im Augenblicke selbst, aus Angst, daß der Andere seinen Angriff nochmals erneuern könnte, fängt der erste Virtuose nun an, einen wahren Accordregen über die Häupter der armen Zuhörer herabzuschütteln, ein Pauken im Basse, wovon Niemand die geringste Idee hat, der nicht zugegen gewesen und welches den armen Besucher der Ausstellung an das jüngste Gericht erinnert. Alle Zuhörer in der nächsten Umgebung fliegen fünf Schritte zurück — der allgemeine Ausdruck „Mein Gott!" ist in allen Sprachen vernehmbar. Nun beginnt erst die wahre Schlacht, der Orkan entfesselt sich, der Samum wüthet, alles was sich nur in der Natur Lärmendes befindet, wird nachgeahmt und dieser großartigen Symphonie eingereiht. Erdbeben wechseln mit Kanonenschüssen ab und werden dem Publicum durch den Baß verständlich zu machen gesucht. Das Medium erzählt Räuber- und Geistergeschichten. Flintenschüsse und Kartätschenkugelregen, durch die oberen Regionen des Instrumentes imitirt, scheinen die Decke des Palastes bersten machen zu wollen. Während der Wind durch die Segel heult, peitscht der Hagel die Fensterscheiben — eine übernatürliche Säge schneidet riesige Granitblöcke und ganz oben am äußersten Ende des Flügels wühlen die unbarmherzigen Hammer und lassen einen unendlichen Triller ertönen, der schmerzliches Ohrensausen lebendig verkörpert. — — — — — Doch man bewundere nur die ganzen eisengegossenen Formen der

Instrumente. **Versuchen** Sie doch, diese Schrauben durch menschliche Kraft herausziehen zu lassen. Die Instrumente sind nach Aussage der Amerikaner (quasi deutsche) unverwüstlich schön. Ein vier oder fünfjähriger Aufenthalt im Vesuve, Kälte, Hitze, Sonnenschein, Regen, Wind und Wetter haben keine Gewalt gegen diese Flügel und ihre Haltbarkeit und Dauerhaftigkeit spottet dieser Elemente. Künstler, die ihre Concerte unter freien Himmel geben wollen, in einem Raume, welcher 30—40 Tausend Menschen umfassen soll und wo ihr die Ohnmacht eines Orchesters von vornherein fühlet, laßt an der Seite von Trompeten, Pauken und Trommeln ein solches Instrument spielen und ihr könnt eures Erfolges gewiß sein. Rachsüchtige Pianofortebegleiter, die ihr die Absicht habt, Sänger und Sängerinnen unter der Wucht eurer Macht zu erdrücken, denkt an oben angegebene Firmen. Der Scandal hat seinen Höhepunct erreicht, wir fliehen entsetzt aus dem Saale.

(Fortsetzung folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

G. H. Witte, Op. 5. Quartett (Adur) für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Bremen, Präger und Meier. 3 Thlr. 15 Sgr.

Charles F. Vollrath, Op. 15. Grand Quatuor pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle. Leipzig, C. F. Kahnt. $2^1/_2$ Thlr.

Ein in Anbetracht der niedrigen Opuszahl bereits im hohen Grade beachtenswerthes Werk ist das Quartett von Witte. Die musikalische Gedankensphäre ist zwar im Wesentlichen die Schumann'sche, diese bildet die nothwendige Voraussetzung; doch erscheint der Autor, einiger äußerlicher Reminiscenzen ungeachtet, nicht als geistloser Nachtreter, sondern zeigt sich einerseits mehr anständig und fertig geschult in der Ausgestaltung und Verwerthung seines Gedankenstoffes. Seine Themen sind sichere Würfe von kernigem, charakteristischem Inhalt, ihre technische Ausbeutung vielseitig anregend, oft geistvoll. Trotz der ziemlich großen Umrisse, in denen die einzelnen Sätze angelegt sind, ist die Entwickelung im Ganzen klar und stetig und die Form abgerundet. Ohne dem Werth des ersten Satzes zu nahe treten zu wollen, geben wir doch den übrigen den Vorzug, namentlich enthält der zweite mit seiner verschiedenartig charakteristischen Beleuchtung und Nuancirung des Hauptthemas, die durch Verschiedenheit bald des Tempos, bald des Tactes bewirkt wird, wie mit seinem durchgehend contemplativen Zug ein interessantes Stimmungsbild. Das Werk ist somit der Empfehlung werth.

Mit geringeren Ansprüchen tritt das Vollrath'sche Quartett auf hinsichtlich seines Geistesgehaltes. In dieser Beziehung bewegt es sich innerhalb der Haydn-, Mozart- und Beethoven'schen Denk- und Fühlart, und zwar was die Letztere betrifft, selbstverständlich nur, wie sie sich in der ersten Periode des Meisters ausgesprochen findet. Dem entspricht auch die formelle Beschaffenheit und das ganze specifisch musikalische Gebahren. Nicht originell und hervorragend in der Erfindung, hat das Ganze doch guten Fluß und Zug, ist natürlich empfunden und in eine wohlthuend plastisch abgerundete Form gegossen. Hin und wieder wäre freilich etwas mehr Gewähltheit wie Selbständigkeit und Bedeutsamkeit der Gedanken wünschenswerth. Doch verfehlt das Ganze nicht, bei der sonst durchgehends erkennbaren edlen Richtung und im Verein mit classischer Bildung, einen harmonisch befriedigenden Eindruck.

St.

Correspondenz.

Paris.

(Schluß.)

Preuße zu sein, gehört augenblicklich in Paris nicht zu den Annehmlichkeiten des Lebens. Auch die drei oder vier Berliner, die sich in diesem Jahre bei der öffentlichen Prüfung des Conservatoriums als Geigenschüler producirten, mögen empfunden haben, daß sie noch gegen etwas Anderes zu kämpfen hatten, als gegen die formidable Concurrenz ihrer Mitschüler französischer Nationalität. Dennoch erhielt einer von ihnen, Franz Ries, den zweiten Preis, und Sie können nach Obengesagtem entnehmen, daß er den ersten verdient hat. Diesen Letzteren bekamen Hr. Lévêque aus Massart's Classe und Frl. Taudou, Schülerin von Alard, ein Kind von 12 Jahren, welche an Kraft, Sauberkeit und Schönheit des Tones Unglaubliches leistete und außerdem mit großer Sicherheit vom Blatt spielte. — Für mich, als Neuling, war der Hergang der Prüfung ein recht spannender, und die Befürchtung, die mich in früheren Jahren von der Betheiligung abgehalten, ich möchte durch neunundzwanzigmaliges Anhören desselben Kreutzer'schen oder Rode'schen Concertsatzes ernstlichen Schaden an meinem Nervensystem nehmen, erwies sich schon dadurch als unbegründet, daß die Individualität der Schüler, noch mehr aber die der Lehrer, sich in jeder einzelnen Leistung deutlich ausdrückt und zu interessanten Vergleichen Gelegenheit bietet. Nach dem Gehörten nun würde ich die Lehrer so classificiren: Erstens Massart, dessen Schüler mit dem Feuer, der Eleganz und der Brillanz Frankreichs eine deutsche Gediegenheit des Styls verbinden; dann Sauzay, der ebenfalls den classischen Traditionen treu bleibt; drittens Alard, bei dem das Vorwiegen des Aeußerlichen schon an Affectirtheit streift, und endlich Dancla, welcher der Natur total den Rücken kehrt. Eine amüsante Prüfungs-Episode war das vom Blatt Spielen. Ambroise Thomas hatte zu diesem Zwecke ein kleines Stück von 48 Tacten gemacht und darin eine modulatorische Falle angebracht, der nur die wenigsten Concurrenten zu entgehen wußten. Das Publicum kannte natürlich das Stück schon nach dem vierten oder fünften Mal auswendig und horchte mit Gespanntheit auf einen gewissen Uebergang von des nach c, der, wenn er gelang, dem betreffenden Ausführenden stürmischen Applaus einbrachte. Nach absolvirtem 29. Schüler zogen sich die HH. Auber, Vieuxtemps, Georges Hainl, Kastner 2c., die bis dahin in der Hauptloge als Jury den Kampf verfolgt hatten, auf 20 Minuten zurück, und bei ihrem Wiedererscheinen verkündete Auber mit einer für sein Alter recht robusten Stimme das oben erwähnte Resultat ihrer Berathung, sowie die verschiedenen „accessit", Anwartschaften auf Preise des Jahres 1868

Große und kleine Violinspieler von Paris betrachten den Concurs als das Finale der Saison und pflegen sich gleich danach aus dem Staube zu machen. Vorher aber wird, trotz des Juli, auch in Privatkreisen noch rüstig musicirt. Eine lebendige Erinnerung der letzten Tage ist mir Leonard's Vortrag der Raff'schen Adur-Sonate (Frau Langhans am Clavier). Daß Leonard's bleibende Anwesenheit in Paris auf das musikalische Leben im Allgemeinen von bedeutendem Einfluß sein würde, war mir stets eine ausgemachte Sache; daß aber die musikalische Fortschritts-Richtung in ihm einen ebenso begeisterten wie eminent befähigten Vertreter gefunden hat, muß ich mit besonderer

Freude constatiren. Sollte seine Gattin, bekanntlich eine Concertsängerin ersten Ranges, ihm auch auf dem Felde des Geschmackes zur Seite stehen, so dürfte eine Reihe exquisiter Genüsse für nächsten Winter in Aussicht stehen. W. L.

Weimar, Ende Juli.

(Schluß.)

Von besonderem Interesse war für unsere Stadt die Feier des goldenen Amtsjubiläums des berühmten Orgelmeisters und Orgelbautheoretikers Dr. Johann Gottlob Töpfer am 4. Juni. Schon in der Frühe des Festtages brachte der Gesangverein „Germania" bei Fackellicht dem Gefeierten ein sinniges Morgenständchen, worauf das Seminarchor unter Müller-Hartung in gleicher Weise eintrat. Bald nach 8 Uhr Morgens wanderten Deputationen von nah und fern zu der festlich geschmückten Wohnung des Jubelgreises, um demselben Glückwünsche und Gratulationen zu überbringen. Se. Majestät der König Wilhelm von Preußen übersandte dem Helden des Tages den preußischen Kronenorden, Ihre Majestät die Königin Augusta von Preußen übermittelte der von Ihrem Referenten gegründeten Töpferstiftung, über die ich mich gleich weiter verbreiten werde, ein namhaftes Geschenk, Se. Königl. Hoheit verlieh dem treuverdienten Altmeister höchst eigenhändig das Ritterkreuz des weimarischen Falkenordens erster Abtheilung, die Universität Jena übersandte das Ehrendoctordiplom honoris causa, Rath Dr. Gille gratulirte Namens des akademischen Musikvereins, der Weimarische Kirchenvorstand brachte Glückwunsch und Kunde von einer angemessenen Gehaltserhöhung, der Magistrat von Weimar überreichte das Diplom als Ehrenbürger, das Cultusministerium wurde durch Geh. Staatsrath Dr. v. Winzingerode und Oberschulrath Dr. Lauckhardt vertreten, eine Lehrerdeputation brachte Geschenke und das zu Ehren des Jubilars herausgegebene Jubelalbum, eine vielseitige Sammlung von Orgelcompositionen aller Formen von den meisten der lebenden Orgelcomponisten *); auch Buchhändler Kühn überreichte dem noch geistig und körperlich lebensfrischen Nestor der deutschen Orgelspieler ein ähnliches Werk, worauf eine Deputation den rüstigen Veteranen in das Seminar führte, woselbst ein Festactus abgehalten wurde. Daß dies nicht öffentlich geschah und daß sich nicht ein Localcomité gebildet hat, welches alles Weitere in die Hand nahm, ist nicht Schuld Desjenigen, der das Jubiläum der Hauptsache nach schon seit Jahren energisch vorbereitet hat. Daß unter solchen Auspicien auch der in Aussicht genommene Organisten- und Orgelbauercongreß vertagt wurde, darf Sie nicht wundernehmen, zumal wenn ich Ihnen noch mittheile, daß die deutschen Organisten und Orgelbauer sich nur sehr spärlich angemeldet hatten und sehr wenig Interesse für die Sache zeigten. Auch die Collegen des Jubilars, die deutschen Seminarlehrer, hatten, obwol ihnen sämmtlich Kunde von dem seltenen Feste zugegangen war, nichts von sich hören lassen. Nur einige preußische Seminarien, z. B. in Königsberg, Oranienburg, Creuzburg, Schlüchtern ꝛc., die auch unser Töpfer-Album durch namhafte Subscriptionen (von denen im Ganzen 700 eingegangen sind) recht freundlich unterstützt haben, machten eine rühmliche Ausnahme. Die sächsischen Seminarien, die deutschen Musikschulen haben sich völlig passiv verhalten. Sie sehen, was den Musikern in dieser Beziehung noch fehlt: Gemeinsinn und Corpsgeist, der sich sogar bei Ständen, auf die manche Musiker mit vornehmer Miene herabsehen, wie den Arbeitern, Handwerkern, Lehrern ꝛc. vielseitig zeigt. Von namhaften Organisten waren brieflich vertreten: J. A. v. Eyken, Dr. Herzog, Dr. Volckmar, Domorganist Gleitz aus Erfurt, Zucker aus Zürich ꝛc. Von Orgelbauern nur drei: Schulze aus Paulinzelle, Witzmann aus Kleinrudestadt, Förtsch aus Blankenhain und Haas aus Kloster Muri in der Schweiz. Daß gerade die Orgelbauer, die doch erst durch Dr. Töpfer eine festere Basis für ihre Kunst erhalten haben, so spärlich vertreten waren, darf wol Wunder nehmen. Von Pianofortefabrikanten waren drei vertreten: Georg Schwechten und Biese aus Berlin und Bergling aus Cassel. — Im Seminar ertönte zunächst der Choral „Lobet den Herrn" in rhythmischer Form, worauf Seminardirector Mohnhaupt eine schwungvolle Festrede hielt. Mit des Jubilars Bearbeitung des Händel'schen Halleluja aus dem „Messias" für Männerchor und Orgel wurde die Feier, nachdem noch die Seminarlehrer und Seminaristen ihre Geschenke und Glückwünsche dem greisen Collegen und bewährten Lehrer überreicht hatten, beschlossen. In den Nachmittagsstunden fand in den Räumlichkeiten des Bürgervereins ein durch ernste und heitere Toaste gewürztes Festessen statt, woran sich Concertmusik und vortrefflich ausgeführte Männerchöre schlossen.

Am 5. Juni fand unter Prof. Müller-Hartung's Leitung ein sehr besuchtes Kirchenconcert statt. Der Jubilar hatte von einer sogenannten freien Phantasie, worin er bekanntlich schwerlich seinesgleichen findet, aus leicht begreiflichen Gründen abgesehen und spielte nur zu Anfang des Concerts die allerdings sehr dankbare Orgelpartie zu seiner Cantate „die Orgelweihe" in gewohnter ausgezeichneter Weise. Die Singakademie hatte sowol das Gesangliche der erwähnten Hymne, sowie auch Chr. Bach's achtstimmige Motette „Ich lasse dich nicht" und F. Liszt's Pater noster in höchst gewissenhafter Weise ausgeführt. Die Orgel war bei dem letzteren Satze sowie bei dem Händel'schen Halleluja in den Händen ihres Referenten, der auch außerdem noch Töpfer's schwierigsten Concertsatz, eine Phantasie über den Choral „Mache dich mein Geist bereit" executirte. Ein anderer Schüler Töpfer's, Lehrer Werner aus Großrudestadt, spielte gelungen unseres Meisters durch ihre contrapunctische Haltung sehr interessante Phantasie über „Was mein Gott will, g'scheh allzeit" und Lehrer Thieme sang die Tenorarie aus Mendelsohn's „Elias" „So ihr mich von ganzem Herzen ehret" recht brav. Ein beabsichtigter Fackelzug mußte aus verschiedenen Gründen, wie manches Andere, unterbleiben. —

A. W. G.

*) Die Herausgabe des officiellen Albums bezweckte zunächst die Gründung eines Stipendiums unter dem Namen „Töpferstiftung" für ärmere musikalische Seminaristen in Weimar und Eisenach, zur höheren Ausbildung im Orgelspiel. Der um das Unternehmen sehr verdiente Musikalienverleger hat in uneigennützigster Weise 225 Thlr. Honorar gewährt; durch das Geschenk Ihrer Majestät der Königin von Preußen und den Ertrag des Töpferconcertes sind beinahe 400 Thlr. zusammengekommen. Bei Ueberreichung der betreffenden Statuten an unsere höchsten Herrschaften übernahm unsere hochverdiente Landesmutter huldvollst das Protectorat über die genannte Stiftung und stellte einen jährlichen ansehnlichen Beitrag zu dem bewußten Stipendium in Aussicht.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Die combinirte preußische Militaircapelle unter Wieprecht gab auf ihrer Rückreise von Paris in Cöln, Essen, Dortmund ꝛc. glänzende Concerte und erfreute sich überall ungewöhnlich enthusiastischer Aufnahme. —

— In Paris ist ein neues Gesang-Institut ins Leben getreten, welches von der Gesangkünstlerin Van den Heuvel-Duprez (Tochter des berühmten Duprez) geleitet wird, in Verbindung mit ihrem Gatten, welcher früher Accompagnateur an der großen Oper war. —

— Die schwedische Opernsängerin Frau Michaeli gedenkt,

da ihr Contract abgelaufen, eine Kunstreise nach Deutschland und den Vereinigten Staaten Amerikas zu unternehmen. —

— Frau Lucca in Berlin erhielt einen zweimonatlichen Urlaub, um nach dem Wunsch des Kaisers von Rußland im italienischen Theater in Petersburg aufzutreten. —

— Ullman wird Anfang September mit seiner Concerttruppe Frl. Patti, Hellmesberger, Willmers, Rich. Levy und Popper die niederösterreichischen Provinzen bereisen. Im Winter geht er wieder nach Frankreich, wo seine Concerttruppe aus der Patti, Berthelier, Jul. Lefort, Ketterer, Vieuxtemps, Batta und Godefroi bestehen wird. Nach anderen Nachrichten wird Auer statt Vieuxtemps genannt. —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Am 27. v. M. in der großen Oper Monstreconcert der vereinigten Militaircapellen der Preußen, Oesterreicher, Franzosen und Russen. Am 29. v. M. in Prés Catelan Concert der preußischen, österreichischen, badischen und bayerischen Militaircapellen zum Besten des deutschen Hülfsvereins. Die von den fremden Corps im Ausstellungspalast gegebenen beiden Concerte haben der Commission 100,000 Frcs. eingebracht, natürlich einschließlich des Geldes, welches für alle diejenigen Billets bezahlt worden ist, deren Inhaber in Folge der schlechten Anordnungen keinen Zulaß gefunden haben. —

Bonn. Am 3. und 4. viertes Gesangfest des „Rheinischen Sängervereins", bestehend aus der Aachener „Liedertafel", Bonner „Concordia", Cölner „Männergesangverein" (in Summa 209 Sänger mit einem Orchester von 55 Personen) unter Leitung von Jos. Brambach. Am 3. großes Vocal- und Instrumental-Concert im Stadttheater: Euryanthen-Ouverture, Wächterlied von Gernsheim, Einzelvortrag der Aachener Liedertafel unter Leitung von Wenigmann; Quartette von Rietz, „Nacht am Meere" von Brambach, Psalm 93 von Hiller, Schubert's „Gondelfahrer" instrumentirt von F. Weber, Waldlied aus „der Rose Pilgerfahrt" und Mendelssohn's Chöre zur „Antigone". Wilhelmj aus Wiesbaden war erkrankt (während der Ref. der „Aachener Zeitung" ganz harmlos berichtet, er sei aufgetreten und habe Werke von David &c. vorgetragen. An seiner Stelle gab Hiller einige Salonstücke zum Besten.) Am 4. Festfahrt auf dem Rhein, Abends Gartenfest in Bonn. —

London. Zu Ehren des Sultans fand auf Befehl der Königin ein Monstreconcert statt, dessen wir nachträglich gedenken. Es wirkten darin unter Leitung der Capellmeister Arditi und Mann die Damen: Nilsson, Trebelli, Tietjens, Sinico und Demeric-Lablache, die HH. Mongini, Bettini, Rokitansky, Gassier, Santley, Tosca, Gordino in Compositionen von Rossini, Herold, Verdi, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Händel u. A. Arditi hatte eine Ode an den Sultan in arabischer Sprache componirt, in welcher er die türkische Hymne mit einigen Anklängen von türkischen Märschen nach Mozart und Beethoven geschickt bearbeitet hat. Den Beschluß machte Händel's „Halleluja" aus dem „Messias", das selbst auf den Sultan Eindruck zu machen schien. —

Prag. Die öffentliche ganzjährige Prüfung der Zöglinge der Musikbildungsanstalt von Th. Proksch fand am 29. bis 31. Juli und 1. August statt. An jedem Tage wurden zwei Prüfungen abgehalten. Am 29. Juli specielle Prüfung mit den weiblichen Zöglingen der Elementarclassen: Theoretisch über die Elemente der Musik und praktisch: Einzeln- und Zusammenspiel verschiedener Lectionen der 1. bis 4. Abtheilung der Pianoforteschule von J. Proksch, nebst anderen Tonstücken in Solo- und Ensemble-Vorträgen. Die übrigen Tage wurden die Prüfungen der weiblichen und männlichen Zöglinge der folgenden Classen in der Theorie und Praxis vorgenommen. Am letzten Tage fand die Prüfung der „Lehranstaltscandidatinnen" und die der Zöglinge der höheren Classen statt. Es wurden 63 weibliche und 26 männliche Schüler geprüft. 22 Schüler und Schülerinnen waren verhindert, der Prüfung beizuwohnen. —

Jena. Den 6. August fand ein Concert der Singakademie in der Universitätskirche statt. Das Programm enthielt: Lacrimosa für Chor, Solo und Orchester von Dräseke, Hymnus für Sopran mit Chor und Orgelbegleitung von Mendelssohn. Adagio und Präludium für Violine von S. Bach (mit Orchesterbegleitung von Stör). Die Gesangsoli waren vertreten durch Frau Röske-Lundh aus Stockholm, Hrn. Thieme aus Weimar und einige Mitglieder der Singakademie. Die Violinpartie im Adagio spielte Concertm. Kömpel aus Weimar. —

Aachen. Am 30. Juli gaben hier Frau Leonie de Battelette, Lehrerin des Harfenspiels am kaiserlichen Conservatorium zu Paris, Frl. Maria Ristelhueber, Sängerin, und Hr. Pflughaupt, Pianist, ein Concert. Es kamen zum Vortrag Harfenstücke von Parish-Alvars, Godefroi; Gesänge von Mozart, Mendelssohn, Schubert und Liszt; Pianostücke von Beethoven und Pflughaupt. —

Petersburg. Die italienische Oper wird aus folgenden Sängerinnen und Sängern bestehen: Sopranpartien: Lucca, Galetti-Gianoli, Volpini, Giovannoni, Dalti-Guaḥagnini. Altpartie: Trebelli-Bettini. Tenorpartien: Mario, Calzolari, Fancelli, Barytonpartien: Graziani, Gassier, Tagliafico, Fortuna. Baßpartien: Angelilini. Baßbuffo: Zucchini. Orchesterdirigent: Pianesi. —

Baden-Baden. Am 8. August begannen die Vorstellungen der italienischen Oper mit folgenden Sängerinnen: Vitali, Grossi und mit den Sängern: Nicolini, Delle Sedie, Agnesi und Zucchini. Die italienische Oper bleibt fünf Wochen hier und hat „Faust", „Barbier", „Liebestrank", „Linda", „Ernani" und „Crispino" auf dem Repertoire. —

Münster. In den 10 Vereinsconcerten, unter der Direction von Grimm kamen zur Aufführung: Symphonien von Beethoven (Cmoll und Eroica) von Haydn (in Es mit dem Violinsolo), Mozart (in D ohne Menuett und in C mit der Fuge), Gade (in B), Rheinthaler Op. 12. Ouverturen von Weber (Jubel-Ouverture), Mendelssohn (Ruy Blas), Schubert (Rosamunde), Méhul (Jeune Henri), Mozart (Entführung), Cherubini (Abenceragen), Beethoven (Fest-Ouverture, Fidelio). Pianoforteconcerte von Weber Cdur (Frau Grimm), Mendelssohn Gmoll (Frl. Giese). Concertm. Decke spielte Beethoven's Concert für Violine und F. David's Variation über das „Lob der Thränen". Violoncellist Val. Müller spielte ein Adagio von Grimm und Tarantella von Rossini. Violoncellist Ebert aus Oldenburg trug Stücke von sich und Servais vor. Baßarien von Händel und S. Bach; Schumann'sche Duette für Sopran und Tenor. Die von Grimm und Decke gegebenen Soiréen für Kammermusik brachten Beethoven's Kreuzer-Sonate und das Schubert'sche Esdur-Trio, Gesangstücke von Mendelssohn und Grimm. Der Kunstsinn der jungen Damen und ihre Betheiligung am öffentlichen Kunstleben ist zu rühmen, wobei auch fremde Kräfte erspart wurden. —

Darmstadt. Für das für Abbé Vogler zu errichtende Denkmal gab der Cölner Männergesangverein ein Concert in Verbindung mit Frl. Rempel und Hrn. Hiller mit bedeutendem Erfolg. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Neu einstudirt wurde in Dresden Mozart's „Zauberflöte", die nach einer jüngst mitgetheilten Nachricht von Bauernfeld im Todesjahre Mozart's 1791 zum ersten Male die Bühne daselbst überschritt. Frau Kainz-Prause sang die Pamina, Schild den Tamino, Frau Otto-Alvsleben die Königin der Nacht. —

— Die komische Oper „Das Landhaus zu Meudon" von Käsmeyer, ist, obgleich derselbe dem Wiener Hoforchester angehört, nicht in Wien, sondern in Prag zum ersten Male zur Ausführung gekommen. Der Componist bewies, daß es noch Künstler in Deutschland giebt, die eine komische Oper nicht ferner dem Schlepptaue der Franzosen überlassen wollen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Berlin: Anna Reiß von Schwerin in ersten Rollen der Oper; in Wien: Frau Dumont-Suvanny; in Dresden: Bachmann aus Cassel als Faust, gefiel nur theilweise; ebendaselbst: Hauser; in Berlin: im Wallnertheater Rott, Swoboda und Frl. Fischer vom Strampfer'schen Theater in Wien in der Operette „Die Reise nach China" von Bazin; Frl. Artôt als Rosine und Agathe in Aachen — Director Blume mit einem Theile seiner Lemberger Oper in Krakau bis jetzt in vier Vorstellungen: „Troubadour", „Stradella", „Freischütz" und „Margarethe" (Faust). Frl. Amster sang im „Troubadour" die Leonore, im „Freischütz" die Agathe mit lebhaftem Applaus — Victorine Rosen die Acuzena und den Siebel mit herrlicher Altstimme und gründlicher Schule — Frl. Hirsch ebenfalls die Leonore und das Aennchen mit guten Stimmmitteln und vielem Beifall — L. Tillmetz sang den Valentin, Luna, Malvoglio und Ottokar mit Erfolg — Jos. Franziak den Barbarino und Max zur Zufriedenheit — Frauendorf aus Königsberg ebendaselbst den Maurico, Stradella und Faust mit guter Schule — Schmidt den Caspar und Mephisto mit Beifall — Czernits, einer der bedeutendsten österreichischen Gesangskomiker, in Würzburg mit reichem Beifall. — Ende dieses Monats wird Frl. Asmin de Ubrich aus Hannover in Wien Gastvorstellungen geben, wo sie zuerst als Carlo Broschi in „Teufels Antheil" auftreten wird.

— In Mannheim: Frl. Fr. Grün in „Robert“ mit großem Erfolge und Ed. Thümmel, Bassist. —

— Engagirt wurden: in Wien an das Theater an der Wien der Gesangskomiker Schönau — in Dresden Tenorist Bachmann, ebendaselbst Köhler vom Stadttheater zu Frankfurt a. M. mit einer frischen, angenehmen Baßstimme und Stägemann vom königl. Theater in Hannover, Barytonist. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kaiser von Oesterreich hat dem Militair-Capellmeister Michael Zimmermann (welcher mit seinem Musikcorps in Paris den ersten Preis errang) das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen. —

— A. Langert aus Coburg ist zum Capellmeister am Stadttheater in Basel ernannt worden.

— Der Tenorist Adams, dessen Contract am Wiener Hoftheater auf drei Jahre lautet, erhält im ersten Jahre 8000, im zweiten 10,000, im dritten 12,000 Gulden. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat der in Graz lebenden Wittwe des Theatercapellmeisters Rafael einen jährlichen Gnadengehalt von 100 Gulden ausgesetzt und angeordnet, daß die Partitur der Oper des Verstorbenen „Wittekind“ der Intendanz des Hoftheaters vorgelegt werde. —

— An die Stelle des Musikd. v. Bernuth bei dem Musikverein „Euterpe“ in Leipzig wird Hr. Jadassohn treten. —

— Frl. Bettelheim, ganz kürzlich noch Mitglied der Wiener Hofbühne, ist vom Kaiser von Oesterreich zur Kammersängerin ernannt worden. Bei ihrer Verheirathung wurde ihr das Diplom dazu gleichsam als Hochzeitsgeschenk überreicht. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Berlin Dr. Lindner, Chefredacteur der „Vossischen Zeitung“, welcher sich auch in der musikalischen Welt durch seine in mehreren Schriften niedergelegten Forschungen über die Entstehung und Entwickelung der Oper einen geachteten Namen erworben hat — in Paris A. Triebert, erster Hautboist an der italienischen Oper und der Concertgesellschaft in Paris, Vicepräsident des Vereines der musikalischen Künstler in Gravelle-Saint-Maurice, in Folge eines Brustleidens im 56. Jahre. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Musikdirector Schnabel aus Breslau, Hr. Capellmeister Saar aus Rotterdam, Hr. Musikdirector Josephson aus Upsala, Hr. Lebert, Professor des Clavierspiels am Conservatorium in Stuttgart, Hr. Hermann Goetz, Tonkünstler aus Königsberg und Hr. Kammersänger Sontheim aus Stuttgart. —

Vermischtes.

— Frau Alexandrow von der Oper in Moskau wurde, als sie kürzlich in Prag am böhmischen Theater gastirte, verboten, in Glinka's „Das Leben für den Czaaren“ ihre Partie in russischer Sprache zu singen, obgleich dieselbe nur Arien und Lieder enthält, welche lediglich Liebe und Treue gegen den Landesherrn athmen. —

— Der königl. Musikdirector Fischer in Frankfurt a. O., welcher vom preußischen Cultusministerium den Auftrag erhielt, die auf der Pariser Ausstellung vorhandenen Orgelwerke zu prüfen und darüber Bericht zu erstatten, hat diese Gelegenheit benutzt, in der Kirche St. Vincent de Paul ein Orgelconcert zu geben, wozu er viele musikalische Notabilitäten von Paris eingeladen hatte. Auber, Rossini, Bazin, Durant, St. Saëns u. a. zollten seinem Spiele und seinen Compositionen großen Beifall. Die „Semaine musicale“ bestätigt ebenfalls diese Anerkennung. —

— Der Krönungsmantel von weißem Atlas mit Goldstickerei, welchen Frl. Mallinger in der Vorstellung von Wagner's „Lohengrin“ trug, war ein früherer Staatsmantel der Königin Marie von Hannover und ist um einen hohen Preis angekauft worden. —

— Die französische Armee hat bereits 70 Regiments-Gesangschulen aufzuweisen und der Chorgesang soll in allen Regimentern eingeführt werden. —

— In der Burggasse in München, am sogenannten Sonneneck, ist ein, Mozart's Bildniß zeigendes Medaillon in dem Hause angebracht worden, worin Mozart den „Idomeneo“ componirte. Der Bildhauer Geiger hat dieses Medaillon modellirt und der „Münchner Liedertafel“ ist die Aufstellung zu danken. —

— Das Harmonietheater in München wird am 15. October wieder eröffnet werden. Die Leitung desselben hat die Künstlerin Frl. Bayer übernommen. —

— Als kürzlich in Leipzig Offenbach's „schöne Helena“ oft hinter einander gegeben worden war, las man im „Leipziger Tageblatt“ folgende Abschiedsworte: „Betrübten Herzens scheiden wir aus Leipzig, das uns immer im echten Kunstsinn so hoch gehalten und räumen unsern Platz der schönen Helena aus der Halb-Welt.“

Melpomene und Thalia.

— In Wiener-Neustadt verkünden riesige Anschlagzettel, daß der Impresario Ullman dort eintrifft und das erste Concert mit Carlotta Patti am 1. September stattfindet. —

Briefkasten.

Da es im Augenblick, wo die Arbeiten mehr und mehr sich häufen, unmöglich ist, Geschäfts- und Privatbriefe zu beantworten, so wollen die Einsender und Einsenderinnen entschuldigen, wenn dies erst nach Schluß der Versammlung geschieht.

Tonkünstler-Versammlung in Meiningen.

Festordnung.

Donnerstag Abend den 22. August: 1. Concert im Herzogl. Hoftheater. Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr.

Freitag Vormittag 10 Uhr: Mündliche Eröffnung der Versammlung im Saale des Hoftheaters.

Festrede des Hrn. Hofrath Professor Dr. O. Marbach: Ueber die der Entwickelung der musischen Künste entgegenstehenden Hindernisse.

Nachmittags: Concert in der Stadtkirche. Eröffnung 3 Uhr. Anfang 4 Uhr.

Abends 8 Uhr: Festtafel.

Sonnabend Vormittag: Hauptprobe zum 2. Concert.

Nachmittag 4 Uhr: Vortrag des Hrn. Rudolf Benfey aus Berlin: Die Musik als Bildungsmittel der Humanität.

Abends: Concert für Kammermusik im Hoftheater. Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr.

Sonntag Vormittag 11 Uhr: Geschäftliche Mittheilung für die Mitglieder des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

1/2 12 Uhr: Vortrag des Hrn. Dr. Adolf Stern aus Dresden: Die Gemeinsamkeit der künstlerischen Interessen gegenüber der Gesellschaft.

Abends: Letztes Concert im Hoftheater. Eröffnung 5 Uhr. Anfang 6 Uhr.

Gesellige Zusammenkünfte täglich im Schießhause.

Bureau im herzogl. Hoftheater.

Montag Abend: Concert für Kammermusik im Bade Liebenstein.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

Leipzig, den 23. August 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 35.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Pariser Weltausstellung und ihre zehnte Classe.

Von

Hermann Starcke.

I.

(Fortsetzung.)

Jul. Blüthner in Leipzig. Derselbe stellt einen großen symmetrischen Concertflügel nebst einem Pianino aus. Der Flügel ist das einzige Exemplar seines Genres im Palaste. Er ist rund herum mit den Köpfen unserer großen Meister (in Holz geschnitten) geziert. Schräg übereinander laufende Saiten, eigene patentirte Mechanik mit Repetition. Ein selten schönes Instrument von vollendeter Gleichheit in allen Lagen, hervorragend zugleich durch seine ausgezeichnete Spielart. Großer pathetischer Ton, voller Schmelz und Kraft. Das Innere sowie das Aeußere des Instruments ist von großer Vollendung. In der Gleichheit des Tones und der Klangfarbe finden wir wenige Flügel in der ganzen Ausstellung, welche ihm verglichen werden könnten. Das Pianino besitzt fast dieselben Eigenschaften. Die Mechaniken sind von Hermann in Hamburg gefertigt und lassen, was das Pianino anbetrifft, in der Arbeit und Ausführung zu wünschen übrig. Der Blüthner'sche symmetrische Flügel zählt hier mit zu den ausgestellten besten Meisterwerken dieses Genres.

C. Bechstein in Berlin. Die Instrumente, welche aus dieser Fabrik hervorgehen, zeichnen sich vorzüglich durch ihren großartigen Gesang und Präcision der Spielart aus. Das beste hier auf der Ausstellung Befindliche ist der große Concertflügel in Jacarandenholz und das geschnitzte Pianino. Der Flügel ist mit schräg übereinanderliegenden Saiten, 7½ Octave Umfang, Mechanik mit ununterbrochener Auflösung. Das Pianino ist ein dreichöriges, mit Harfen- und Fortepedalen und überkreuzliegenden Saiten, verziert mit antiken Schnitzereien. Der Baß steht dem Discante merklich nach; er klingt hohl und verursacht Ungleichheit der Klangfarbe. Ferner sind von der Bechstein'schen Fabrik noch ausgestellt: ein Concertflügel derselben Bauart als der Erstgenannte in Nußbaumholz, mit altmodischen Schnitzarbeiten geziert; ein Stutzflügel, 7 Octaven mit ununterbrochenem Mechanismus. Die Instrumente haben hier ebenfalls einen großartigen Effect gemacht und werden jedenfalls mehr oder weniger von den Franzosen copirt werden.

Erard in Paris. Die große weltberühmte Fabrik ist von der deutschen Kunst und Industrie überflügelt worden und nur der alte Ruf ist ihr geblieben, nebst der alten Art und Weise zu verfertigen.

Deutsche Meister als Streicher, Ehrbar, Bechstein und Broadwood &c. sind heutigen Tages dem Erard'schen Hause um ein ganz Bedeutendes voraus. Die Pariser Commission hat den Pianofortebaumeistern und dem Publicum ferner die Genugthuung entzogen, die Erard'schen Instrumente mit den anderen zu vergleichen und das Haus ebenso gut concurriren zu lassen als alle anderen. Geschah dies aus der Befürchtung, den Kampf nicht zu bestehen, oder hatte das Erard'sche Haus einen Vorzug vor den anderen und der Preiswürdigung nicht mehr nöthig? Wir können es nicht sagen. Das Comité der Pariser Ausstellung hat vorgegeben, daß dies, sowie die Fabriken von Pleyel, Wolff u. Co., H. Herz und Deboin, Cavaillé-Coll (Orgel- und Harmoniumsbauer) nicht mehr nöthig hätten, sich einer Prüfung zu unterziehen, daß ihr Weltruf begründet und sie als Meister ersten Ranges über alle andern erhaben anzusehen seien. Obgleich ihre Fabrikate das Gesagte nicht beweisen, sind aber genannte Häuser trotzdem vom Concurs ausgeschlossen worden und an ihren Instrumenten prangt die stolze Inschrift „hors concours"! Eine höchst ungerechte sowie barbarische Verfahrungsweise gegen alle anderen Instrumentenbauer, welche Mittel und Geist genug besitzen, um dem Publicum den wahren Werth der musikalischen Instrumente beizubringen.

Erard hat zwei sehr schön gearbeitete Pedalharfen nebst zwei Flügeln und zwei Pianinos ausgestellt. Jedermann kennt seine ausgezeichnete Mechanik. Einer der Flügel ist braun bemalt, mit Landschaften und Schafheerden, ein höchst eigenthümlicher Schmuck für einen Flügel, der andere ist ein gewöhnlicher. Das eine Pianino ist in Mosaik gearbeitet, der Ton ist gut und geht zu Herzen. Nur scheint es uns, daß die Fabrik

eher rückwärts als vorwärts schreitet und als ob das Genie des Hauses davongeflohen sei. —

Henri Herz in Paris. Ein schön ausgeführter Concertflügel mit 8 Füßen. Reiche Vergoldung und schöne Malerei. Ein einfacher Concertflügel, ein Pianino. Die Instrumente halten den bekannten Ruf des Herz'schen Hauses aufrecht. Die Pianinos sind besser als die Flügel.

Pleyel, Wolff u. Co. in Paris. Nebst ihrer Mechanik stellt die Wolff'sche Fabrik noch zwei Flügel und ein Pianino von Bedeutung aus. Der Meister Pleyel ist jedoch todt und seine Fabrik wird ihn ewig bedauern. Dies Haus fühlt die Abwesenheit ihres talentvollen und sinnreichen Denkers.

Promberger u. Sohn in Wien. Zwei sehr schön ausgearbeitete und vollendete Instrumente (Flügel) von großem Werth. Großer, heller Ton voller Kraft und Poesie nebst ganz ausgezeichneter Spielart. Hr. Promberger hätte die empfangene bronzene Medaille der Jury wieder zurückgeben sollen, denn seine Instrumente sind von derselben gewürdigt worden, wie Berlioz von den Parisern.

Kirkmann u. Sohn in London. Instrumente von schönem kräftigen Ton (hauptsächlich was die Flügel anbelangt). Stellt zwei Flügel und ein Pianino aus und hat von der Jury die silberne Medaille dafür erhalten. Wider Willen haben sich die Preisrichter hier nicht geirrt.

Dann sind noch als bemerkenswerthe gute Fabrikate (Flügel und Pianinos) anzuführen, die aus nachfolgenden Fabriken hervorgegangen: Knacke in Münster. Zwei Flügel, ein Pianino von angenehmem Ton; die Spielart ist jedoch keine besonders gute. Ed. Westermayer in Berlin. Ein Concertflügel mit Dämpferpedal, ein schrägsaitiges Pianino. Klems in Düsseldorf. Ein Flügel, ein Pianino. Breitkopf u. Härtel in Leipzig. Ein Flügel.

Ferner sind wir nachstehenden Häusern ehrenvolle Erwähnung schuldig: Schiedmayer u. Söhne in Stuttgart. Westermann u. Co. in Berlin. Adam in Wesel. Dehler in Stuttgart. Wornum in London (stellt einen Flügel aus, wo der Stimmstock vor den Tasten angebracht ist). Rinaldi-Usse in Paris. Beregszasy in Pest. Berden in Brüssel. Hornung u. Möller in Copenhagen. Blumel in Wien. Brinsmaed in London. Krall u. Seidler in Warschau. — — — —

Aus dieser Statistik ersieht man sogleich, daß Deutschland und England am Würdigsten vertreten und daß diese beiden Staaten in jeder Hinsicht den Sieg davongetragen. Von den Preisrichtern ist es leider nicht anerkannt, was jedoch ein Beweis unserer zuerst mitgetheilten Ansichten über die Jury mehr ist. Was Frankreich und Amerika in der Pianofortebauerei anbetrifft, so können diese Fabrikate nur (heutigen Tages) in die Kategorie zweiter Classe gezählt werden.

Spanien und Italien haben die allgemeine Meinung von Neuem begründet, daß man in ihren Gauen die Musik und Alles, was mit ihr in Verbindung steht, nur noch verlernen kann und daß eine Concurrenz dieser Länder in jener Beziehung als unmöglich angesehen werden muß. — —

Wir haben der besseren Uebersicht wegen die musikalische Abtheilung der Pariser Weltausstellung in sieben Classen abgetheilt, welche sind: 1) Flügel und Pianos, 2) große Kirchenorgeln, 3) Harmoniums, 4) Streichinstrumente, 5) Blasinstrumente, 6) Mechaniken und Material der Instrumentbaukunst, 7) Schlaginstrumente, Musikalien-Druck und Verlag. Wir werden in unserem Bericht dieser Reihenfolge treu bleiben und das Bemerkenswerthe einer jeden Classe hervorzuheben suchen. Am Ende unseres Berichtes werden wir ebenfalls den hier stattfindenden Musikfesten und den preisgekrönten Musikwerken ein Wort widmen. — — — —

Jedermann wird, wenn auch nur den Abbildungen nach, die Formen und äußere Gestalt des Pariser Ausstellungsgebäudes kennen. Die äußerste Galerie, welche sich rings um die ganze Größe des Gebäudes ausdehnt, ist bestimmt, rohes Material, Dampfmaschinen, Wasserpumpen, Wagen, Geschirre, Eisen- und Holzvorräthe 2c. 2c. aufzunehmen. Inmitten dieser kolossalen Galerie, umgeben von Tausenden von Dampfmaschinen, finden sich die größeren sowie kleineren Kirchenorgeln aufgestellt. Rohes Material wird unter furchtbarem Geräusch zubereitet, von früh Morgen 10 bis Abend 5 Uhr ertönt in dieser Galerie ein Sinn und Geist tödtendes Gezische und Gebrumme des durch Dampf und Wasser getriebenen Räderwerkes. Inmitten dieses Höllenlärmes und noch von den offenstehenden großen Fenstern begünstigt, suchen die Orgeln, womöglich zwei auf einmal, vergeblich zum Publicum zu dringen. Der Organist mag alle nur existirenden Pedale loskoppeln, es dringt ein nur unangenehmes Gebrumme zu uns, trotzdem sich ausgezeichnete Orgeln ausgestellt finden. Will eine derartige Verfahrungsweise der Ausstellungscommission nicht ganz das Aussehen haben, sich über die Aussteller lustig zu machen, so hätte sie, wenigstens während einer Stunde des Tages, oder nur zwei Stunden in der Woche, den sich in nächster Nähe befindlichen Dampfmaschinen-Ausstellern verbieten sollen, dieselben fungiren zu lassen. Mehrere der Aussteller haben großartige Verbesserungen und Neuheiten in den sanften Registern angebracht, doch wie ist es möglich, dieselben zu beurtheilen, wenn das gewandteste Spiel selbst zu ohnmächtig ist und nicht genug Kraft besitzt, alle den Lärm zu übertönen. Der ungeheure, immerwährende Zugwind, welcher ferner in dieser Galerie herrscht, verstimmt die Instrumente jeden Augenblick und verdirbt sie auf eine ganz beispiellose Art und Weise und wenn die Orgelbauer nicht täglich 2 bis 3 Stunden auf Stimmen und Reinigen verwendeten, so würden dieselben nicht spielbar sein. Die Mixturen schreien deshalb, durch diesen Witterungseinfluß, jeden Augenblick vor und da das Holz stets mehr oder weniger aufquillt, so zischt der Wind auf eine ganz vernehmbare Weise durch die abgestoßenen Register. Ferner sprechen die Pfeifen schlecht oder gar nicht an, weil unaufhörlich Massen von Staub und Schmutz hineinfallen. Die immerwährende Erschütterung der Luft durch die Maschinen und der Witterungswechsel verderben die Rohrwerke täglich. — Unter derartigen Bedingungen finden sich die Orgeln nur hier ausgestellt, und leicht kann man sich eine Idee machen, welchen Effect dieselben hervorbringen müssen. Citiren wir trotzdem die besten der Instrumente und verlieren wir weiter keine unnützen Worte über die Art und Weise der Pariser Commission, die Musikinstrumente zu beurtheilen.

Als erste und werthvollste der Orgeln, die hier ausgestellt, sei diejenige genannt, welche aus der Fabrik der HH. Cavaillé-Coll (hors concours) hervorgegangen ist und sich in der kleinen Kirche (in der Nähe des Leuchtthurms) befindet. Die Fabrik, — welche eines der größten Meisterwerke geliefert hat, das ist die große Orgel der Kirche St. Sulpice, über die sich schon der berühmte Organist Hesse aus Breslau höchst lobend aussprach und sie als die beste anerkannte, welche er je gespielt — wollte eine große Kirchenorgel desselben Systems im Werthe von 163,000 Francs ausstellen, die Commission erlaubte aber ein derartiges Unternehmen nicht und hat den Platz für Bier- und Weinlocale viel nöthiger. Cavaillé-Coll

...ßte sich also mit den 5 oder 6 Metern Platz begnügen und ... der Kirche aufstellen, wo die Besucher genöthigt sind, 50 Centimen Extra-Eintrittsgeld zu zahlen, ein Vortheil für Hrn. Cavaillé-Coll, welcher verursacht, daß dieses bewunderungswürdige Instrument von sehr Wenigen gehört wird. Diese Orgel hat 12 Register, eigentlich 14 — die zwei nicht gezählten sind nur Combinationsregister. Die beiden letztgenannten Register sind 16füßige. Wenn man also noch eine Flöte oder Clarinette von 8 Fuß dazu giebt, so hat man mit Hülfe von nur zwei Registern Spiel von 24 Fuß. Es sind mit diesem Instrument und seiner Registereinrichtung ferner noch ganz eigenthümlich schöne Effecte, zumal mit den sanfteren Registern, zu erzielen, und wir glauben nicht zu viel zu sagen, wenn wir die Fabrik des Hrn. Cavaillé-Coll als erste der Welt bezeichnen. Diese Aussage bestätigt sich, wenn wir die Instrumente der Kirchen von Paris, als: St. Sulpice, Notre Dame, La Madeleine, St. Vincent, St. Paul, N. D. de Lorette, H. Clotilde, La Trinité und noch 20 Hauptkirchen der Weltstadt mit Orgeln dieser Fabrik versehen finden, welche alle von unschätzbarem Werthe sind. Jedes Register ist von großem, sorgfältig beobachtetem Ebenmaße. Ferner wurden früher zu alten Orgeln alles Pfeifenwerk nach experimentalischer Weise bis zu einer gewissen Größe gleichgeschnitten, sodann, um dasselbe nach dem Tone zu richten, nach und nach kleiner und kleiner gemacht, und, um die Arbeit und das Stimmen einigermaßen leichter zu bewerkstelligen, mußte das Mundstück mehr oder weniger verstopft werden, bis dann endlich nochmals ein Stimmer Hand anzulegen und viel Mühe hatte, die Ungleichheit des Tones zu beseitigen, welche Arbeit aber höchst unvollendet blieb, wenn sie durch einen ungeduldigen, nicht fähigen Menschen verrichtet wurde. Dieses Verfahren ist nach Cavaillé-Coll vollständig beseitigt worden, indem derselbe nach seiner Erfindung die Pfeifen gleich in der verlangten Größe schneidet. Durch die Bohrung einer neuen Oeffnung in kleiner Entfernung der oberen gewöhnlichen und in ohngefährem Durchschnitte des Drittheiles der Orgelpfeife wurde ferner der Schall bedeutend vermindert und neue Register dadurch erfunden, welche zum ersten Male an der großen Orgel der Kirche St. Sulpice unter dem Namen Kéraulophone angebracht wurden und von großer Wirkung sind. Die erste Anwendung der zweiten Oeffnung ist bereits schon von Marcussen u. Reuter in Apenrade, später von Walker, sodann von Batz u. Witte in Holland vorm Jahre 1848 gemacht worden, bis endlich Cavaillé-Coll diese Erfindung verbesserte und sie bis zu einer großen Vollkommenheit brachte. Das Register ist auch unter dem Namen „Hohlflöte" bekannt. Noch eine Masse anderer Verbesserungen sind aus dieser Fabrik hervorgegangen, welche übrigens allen Specialisten bekannt sein werden.

Anonyme Orgelbaugesellschaft (Merklin-Schütze) Paris und Brüssel, stellen zwei große Kirchenorgeln im Maschinenraume aus. Diejenige, welche wir in der belgischen Abtheilung finden, ist ohne Zweifel die beste. Das Pedalwerk dieses Instrumentes ist jedenfalls mit eines der besten unserer Zeit. Die oberen Register sind immer auf eine ganz unerträgliche Art und Weise verstimmt. Die zweite Orgel der französischen Abtheilung ist stets verschlossen und wird nie gespielt.

Stolz u. Sohn in Paris. Eine kleinere Kirchenorgel mit 26 Registern, vertheilt auf 2 Manuale zu 54 Tasten und einem Pedale mit 27. Die oberen Manuale besitzen Druck-, die unteren Zugwerk. Die Pedale sind Druckwerke. Die Canzellen-Oeffnungen sind auf ein sehr gutes (patentirtes) System gegründet und lassen alle verdichtete Luft rasch genug einströmen. Das Regierwerk ist auf eine sehr intelligente Weise eingerichtet und bietet dem Spieler Vortheile, welche er nicht immer finden dürfte. Das Instrument ist für 22,000 Francs verkäuflich. — Die Wirkung desselben ist ganz ausgezeichnet.

Chazelle in Avallon (Yonne) stellt eine kleine Kirchenorgel mit 22 Registern aus. Zwei Manuale mit 25 Tasten und einem kleinen Pedalspiele. Das Spielwerk ist höchst geschmackvoll in Eichenholz-Rahmen gearbeitet. Das Blasewerk besteht aus zwei großen Behältern und vier Ventilen, welche hinreichend erlauben, alle Register in voller Harmonie spielen zu können. Das Blasewerk ist durch zwei Handpedale in Bewegung zu setzen und das mit sehr großer Leichtigkeit. Der Effect ist kein großer, und verspricht man sich bedeutend mehr, als man endlich zu hören bekommt.

Dann sind als noch bemerkenswerth aufzuführen: Gebr. Damiens in Gaillon (Eure): Kleine Kirchenorgel — und endlich eine kleinere Kirchenorgel, jedoch von geringerem Werth, welche in dem englischen Musiksaale aufgestellt und aus der Fabrik der HH. Bryceson u. Co. in London hervorgegangen ist.

Von einer kleinen Orgel, welche Hr. Hesse aus Wien ausgestellt, ist nicht der Mühe werth zu sprechen. Ferner sind noch kleine Orgeln von Alexander u. Co. und Deboin in Paris ausgestellt, welche jedoch den Effect von Harmoniums machen und deshalb in diese Classe eingereiht werden müssen.

Es ist Hr. Cavaillé-Coll, welcher die Ehre des Verdienstes um die Orgelbaukunst auf der Pariser Ausstellung davongetragen hat. Daß Hr. Fétis aus Brüssel, sowie Hr. Rossini aus Pesaro behauptet haben, es gäbe keine Orgelcompositionen, den wahren Werth der Cavaillé-Coll'schen Instrumente geltend zu machen, wollen wir weiter nicht berücksichtigen und annehmen, daß diese Aussage ohne Ueberlegung gemacht worden ist und beiden Herren Deutschland und seine Orgelmeister unbekannt sein müssen; es ist jedoch trotzdem sehr traurig, derartige Aussagen schriftlich vor Augen zu haben — von Männern, welche als urtheilsfähig angesehen und zu Rathe gezogen werden.

Hiermit ist dieser Gegenstand vollständig erschöpft und da nichts Bemerkenswerthes über das in Paris Dargebotene mehr anzuführen ist, so gehen wir zur Abtheilung der Harmoniums über. Bedeutendes finden wir von Bevington u. Sohn in London vor. Derselbe stellt zwei große Pedal-Harmoniums aus, welche zu den besten Instrumenten gezählt werden müssen. Sie können ebenfalls ganz vorzüglich als Concertinstrumente angesehen und angewendet werden. Der Ton und die Wirkung sind höchst ergreifend und gehen zu Herzen. Zwei Manuale und Pedalwerk.

Der Preis der Harmonium-Baukunst gehört jedoch unbedingt den HH. Alexander u. Co. in Paris. Die Fortschritte, Verbesserungen und Erfindungen, welche dieses Haus gemacht, sind aller Welt bekannt und brauchen wir dies hier nicht weiter auszuführen. Die von ihm ausgestellten Instrumente (mehrere Harmoniums, eine kleine Orgel) sind von ganz außerordentlichem Werthe. Im Bewußtsein dessen hat sich dies Haus auch nicht die geringste Mühe gegeben, Reclame zu machen, um Anderes zu erreichen, als was ihm die Jury zuerkannte. Jedermann fühlt sofort den hohen Werth und die Vorzüge der Instrumente des Hauses Alexander, wenn man dagegen die, gleich daneben ausgestellten Instrumente von Debain prüft, welche von den Preisrichtern als hors concours anerkannt worden sind. Die Höherschätzung der Debain'schen

Instrumente muß dem Hause Alexander mehr oder weniger Verlust beim Publicum bringen und den Ruf des Hauses schmälern. Jeder Kenner wird aber unserer Ansicht sein und die Orgeln und Harmoniums Alexander's denjenigen Debain's vorziehen.

Dann sind noch zu erwähnen Masson u. Hamlin in London (Salon- und Concertharmoniums), Kelly in London, Trayser u. Co. in Stuttgart und endlich Schiedmayer J. u. P. in Stuttgart. Claude u. Sohn in London stellen ebenfalls drei Harmoniums aus, welche jedoch keinen besonderen Werth besitzen.

Wir geben uns nicht die Mühe, die Erzeugnisse Spaniens und Italiens zu erwähnen, um den Lesern nicht unnütz die Zeit zu rauben. Schweigen ist für diese Länder das Beste.

Belgien stellt ebenfalls keine Harmoniums aus. Frankreich, Süddeutschland, Amerika und England sind einzig und allein vertreten und zeigen von sehr wenig Fortschritt in dieser Kunst. Besonders Bemerkenswerthes finden wir gar nicht vor.

Die einzig neue Erfindung, welche gemacht worden, ist ein Instrument von Mustel in Paris. Es ist weder Harmonium noch Piano. Der Ton wird auf ganz besondere Art erzeugt und ist von höchst angenehmer sanfter Wirkung. Heute kann dieses Instrument als noch gar kein vollendetes betrachtet werden, indem dasselbe erst in seinem Entstehen ist und noch bedeutenden Verbesserungen entgegensieht. Hr. Mustel giebt uns vielleicht früher oder später Gelegenheit, näher auf seine Erfindung zurückzukommen. Das von uns Angeführte ist Alles, was sich Bemerkenswerthes auf der Ausstellung in der Harmonium-Verfertigung vorfindet. Frankreich, England und Amerika nehmen den ersten, Deutschland nimmt den zweiten Rang ein; von anderen Nationen ist nichts ausgestellt, oder das Ausgestellte ist nicht erwähnenswerth. Merkliche Fortschritte sind an den ausgestellten Harmoniums nicht gemacht worden, und die wenigen Instrumente lassen den Wunsch entstehen, Mehr und Vollkommeneres zu sehen und zu hören. — — —

Die Prüfung der Harmoniums fand auf dieselbe Art und Weise, als die der Pianos und Flügel statt. Viele der Preisrichter, A. Thomas, H. Herz und Schiedmayer ausgenommen, verstanden nicht eine einzige sinnige Harmoniepassage auf den Instrumenten erklingen zu lassen und begnügten sich damit, dasselbe von Außen anzusehen und den Klang nach der Ausstattung des Harmoniums zu beurtheilen. Das französische Sprichwort „beau coup, belle âme" ist ganz gründlich beachtet worden. — — —

In unserem nächsten Bericht werden wir uns mit den Streich- und Blasinstrumenten beschäftigen.

Ende des ersten Artikels.

Correspondenz.

Leipzig.

Im Stadttheater kamen am 10. August als Gastvorstellung der Frau Röske-Lundy vom Stadttheater zu Breslau und des Kammersängers Hrn. Carl Formes die „Lustigen Weiber von Windsor" zur Aufführung. Frau Lundy bewies, daß das Primadonnenfach durch sie als Frau Fluth in wahrhaft künstlerischer Weise besetzt war, indem sie durch ihre enorme Kehlfertigkeit, verbunden mit ausgezeichneter Schule und sympathetischem Ton den gesanglichen Theil vollkommen in der Gewalt hat. Ihr gewandtes humoristisches Spiel war von einer so einnehmenden Art, daß ihre Erscheinung als reizend bezeichnet werden kann. Die Stimme des berühmten Formes ist zwar nicht mehr in ihrer Blüthezeit, aber er ist immer noch ein machtvoller Sänger und Schauspieler, der überall den großen Künstler erkennen läßt, was er in der Rolle des Fallstaff hinlänglich documentirte. Selbstverständig erhielten beide Gäste ungetheilten Beifall und öfteren Hervorruf. Auch Frl. Lehmann als Jungfer Anna Reich erhielt für ihre Arie im dritten Act wohlverdienten Applaus. Die übrigen Rollen trugen zum Gelingen des Ganzen bei. — Am 13. August traten als Gäste Hr. Sontheim und Frau Lundy in der „Jüdin" auf. Ersterer verstand durch seine Stimmmittel und seine treffliche Schule sowie durch sein entsprechendes Spiel das Publicum zu packen, so daß ihm öfterer Hervorruf zu Theil wurde. Sontheim's Begabung liegt nicht blos in der Ausgiebigkeit seiner Stimme, sondern auch in einer gewissen Genialität der Auffassung und Frische des Naturells, was er in dieser Rolle vollkommen an den Tag legte. Wir erinnern nur an die Scene, wo er die goldene Kette der Prinzessin überreicht hat. Man sieht es ihm an, wie er sich innerlich freut, daß er „ein gutes Geschäftchen" gemacht hat. Frau Lundy gab zu erkennen, daß sie auch im tragischen Fach reussiren könne, was das Publicum beifallspendend anerkannte. Auch die übrigen Rollen waren genügend besetzt, namentlich muß noch hervorgehoben werden die Leistung des Hrn. Hertzsch als Johann von Brogni mit seinem schönen Baßorgan; auch Frl. Lehmann als Prinzessin Eudoxia, welcher ebenfalls Beifall gezollt wurde.

F. L. Sch.

Wien.

I. Orchester- und Vocalconcerte.

Mit dem noch zu besprechenden Reste unserer „philharmonischen Concerte" ist unschwer aufzuräumen. Das dargebotene Gute war nicht neu, und umgekehrt das sogenannte Neue ohne jegliche Bedeutung. Diesmal kommt nur ein einziges Werk als Novität zu verzeichnen. Es ist Lachner's dritte Suite (F moll). Der leitende Ausschuß dieser Concerte, von jeher nicht sehr rührig im Schürfen nach Neuem oder überhaupt nach allem dem herkömmlichen Anschauungskreise Entwöhnten, gab sich diesmal einem ganz absonderlichen dolce far niente in Bezug auf die Programmzusammenstellung hin. Tief unter ihren beiden Vorgängerinnen stehend, räumt Lachner's Werk der leeren höchst bevorrechteten, als classisch beläumdeten Gemeinplatzphrase offenste Bahn. Das Werk ist Capellmeistermusik ausgelebtesten Schlages. — Anlangend die Wiedergabe des vielen Längstbekannten, kommt zu bemerken, daß jene der Berlioz-Weber'schen „Aufforderung zum Tanze", jene des Schumann'schen Op. 52 (Ouverture, Scherzo und Finale), endlich jene einer der sogenannten „englischen" Symphonien J. Haydn's (G dur) als die glanzvollsten Virtuosenwürfe in Betracht kommen. Dagegen ist jene der Beethoven'schen „Neunten" als das Geistloseste, ja sogar technisch Zerfahrenste zu bezeichnen, das uns jemals von dieser Seite her entgegengetreten. Auch mit der Aufführung des „Egmont" ist es diesmal sehr flau hergegangen. Frau Kainz-Prause sang die Soli gleich meisterhaft correct, wie typisch schwunglos. —

Von den bis jetzt noch unbesprochenen Concerten unserer „Gesellschaft der Musikfreunde" brachte das letzte sogenannte „ordentliche" einige anziehende Novitäten. In erster Reihe nenne ich hier ein neues symphonisches Werk „Ouverture" in C dur von einem hier lebenden Musiklehrer und Componisten geachteter Stellung, Hrn. Rufinatscha. Das Werk bekundet reiche Belesenheit in aller Art Musikliteratur. Es bezeugt überdies vielfache Routine im Orchestersatze. Auch prägt sich darin eine bei Süddeutschen nur selten anzutreffende Feinfühligkeit in der Anordnung thematischer Gegensätze, wie in deren Gliederung und endlichen Wiederversöhnung ab. Es herrscht, mit einem Worte gesagt,

Stimmungszug im Werke. Allerdings keine Schöpfung im durchgreifendsten Wortsinne, ist es mehr das Ergebniß umfassender Bildung. Allein ich begreife die Theilnahmslosigkeit, welche sich in dem gänzlichen Todtschweigen dieser Novität von Seiten aller Hörerschaft kundgegeben hat, ebenso sehr, als ich sie, auf gegenwärtigen Fall angewandt, lebhaft bedauere. Ist ja eine solche Apathie gegenüber allen, woher immer stammenden Novitäten schon längst einer der bedenklichsten Grundzüge der Stimmung unseres Concertpublicums. Man könnte sich leider im Laufe der Zeiten schon längst an diese Erscheinung gewöhnt haben, indeß macht sich dieselbe bei jedesmaligem Erscheinen immer schwer fühlbar. Es dürften wol Jahre vergehen, bevor dieser spröden Denk- und Verfahrungsart des laienhaften, oder höchstens halbgebildeten Concert- und vollends Opernpublicums gegenüber allen ungewohnten Erscheinungen, der vollständige Garaus gemacht sein wird. Novitätenhaß ist eine wahre Krankheit unserer musikhörenden und leider zum größten Theile auch unserer musiktreibenden Welt. Die Wurzel dieses Uebels ist Denk- und Fühlträgheit.

Die zweite denkwürdige Gabe dieses Concertes war ein — gleichfalls zum ersten Male hier gehörtes — Concert für zwei Violinen mit Orchester (Dmoll) von Seb. Bach, hehr und prachtvoll in seinen Spitzen, wunderwürdig zart und seelenvoll in seinem Mittelsatze. Die Wiedergabe dieses Kernwerkes durch die in ihrer Art hervorragenden Virtuosen, Director Hellmesberger und durch einen seiner begabtesten Jünger, D. Krancewic, lieferte — wenn nöthig — den neuerlichen Beweis, daß selbst Süddeutschlands geistvollste Darstellertalente weder vom Hause noch von der Schule aus das erforderliche Zeug technischer und geistiger Reife für Bach'sche und diesem Meister verwandte Musik mitbringen. Ausnahmen von der Regel, wie u. a. Liszt, Joachim, Laub und sehr wenige andere dieser Künstler süddeutscher Abkunft finden entweder in der ganz eigenartigen Bevorzugung des angestammten Wesens, oder in dem Umstande ihre Erklärung, daß diese seltenen Meister ihrer Art durch längere Zeit heimisch geworden sind auf nördlich deutschem Boden, oder in der Thatsache, daß sie, kraft angeborenen Dranges und angeeigneter universeller Bildung, sich schnell eingelebt fühlen in die Lebensanschauungsarten der norddeutschen Volksgruppe. So ganz eigenartig organisirte Naturen werden daher auch den Meisterwerken dieser ihnen ursprünglich abseitsliegenden Richtung ebenso allumfassend gerecht, wie den zum Allgemeingute gewordenen Schöpfungen der bis auf einen gewissen Punct so leichtfaßlichen süddeutschen Classiker. Unter diesen Letzteren kommen Haydn und Mozart diesfalls in die vordersten Reihen zu stellen. Dagegen wird in die Werke Beethoven's, Schubert's und anderer aus dem Geistesschoße dieser beiden Meister unmittelbar hervorgegangenen Schöpfungen von Seite des süddeutschen Musikers im Allgemeinen viel zu viel hineingeklügelt und geheimnißt. Es wird allen diesen Werken zumeist ein ihnen ganz fremdartiges, süßliches, weltschmelzelndes, ja kokettes Element aufgedrungen. So auch in eben vorliegendem Falle. —

Vollgültig erfreuende Thaten der Herbeck'schen Capelle und des unter dieselbe schwunghafte Leitung gestellten „Singvereins-Chores" waren in diesem Concerte die Ausführung des orchestralen und gesanglichen Theiles der Beethoven'schen „Phantasie für Clavier, Chor und Orchester", deren Solopart uns Hr. Epstein mit allen ihm in d. Bl. längst eingehend nachgerühmten Vorzügen feinster, allumfassender Durchbildung zu Gehör führte. Zu den Glanzpuncten gehören an dieser Stelle noch die Wiedergabe der Vocalchöre: „Seinen Traum lind wob" von Schumann, eine der zartesten Tonblüthen des vielseitigen Tonmeisters; Mendelssohn's „Primel" und zweier gleich klangfrischer, wie stimmungsvoller Chöre Herbeck's: „Die Wasserfahrt" (Text von Scheuerlein) und „Wohin mit der Freude" (die Worte von Reinick). Letzteres Gebilde erlebte ein gleich verdientes da capo, als mir persönlich das lautlose Verabschieden des Schumann'schen Chores ein unlösbares Räthsel bleiben wird. — Ein weiteres der Herbeck'schen Concerte brachte in durchweg geistvoller Darstellung die Ouverture zu „Iphigenie" mit R. Wagner's Schlusse und das zweite Actfinale aus derselben Oper (Solistin Frl. Helene Magnus), Chopin's „Andante spianato" und „Polonaise" (Clavier-Solo Frl. Stephanie Brabely), Cherubini's „Schlummerlied" für Frauenchor und Orchester, Berlioz's Sopransolo „Trennung" aus den „Sommernächten" (Frl. Magnus), endlich J. Haydn's Bdur-Symphonie. Gluck und Berlioz lassen sich in kaum keuscherem, innerlicherem Abbilde wiedergeben, als dies der genannten, später eingehend zu würdigenden Sängerin gelungen. Das Chopin'sche Tonstück war gleich klar und gesund, wie fein gezeichnet. Mir sind noch wenige Chopin-Darsteller dieser markigen Farbe vorgekommen, wie diese Preßburger Clavierspielerin, Schwägerin C. Tausig's. —

Daß uns der zweite sogenannte „außerordentliche Musikvereinsconcertabend" nicht Bach's „hohe Messe" als Ganzes, sondern nur das „Credo" und „Benedictus" derselben brachte, war ein Mißgriff. Dank Herbeck und anderen seinem sinnreich vollführten Reformwerke unserer Musikzustände schon früher vorarbeitenden und gleichzeitig mit ihm um das Herbeiführen eines solchen Umschwunges bemüht gewesenen Dirigententalenten, wie Nicolai, Hellmesberger und Stegmaier, in unser Publicum schon gefühlsempfänglich und verständnißreif geworden für das Aufnehmen von Eindrücken, wie selbe u. a. die „Passionsmusiken" und das „Weihnachtsoratorium" des Großmeisters wachrufen. Ein solcher Hörerkreis hätte auch die „hohe Messe" als Ganzes bei erster Aufführung schon gleich hingebend aufgenommen. Hat ja die Intelligenz unserer Stadt u. A. auch die gleichfalls in diese Kategorie von Schöpfungen einbeziehende, seit ihrem ersten Aufleben nun schon mehrfach hier dargebotene „Missa solemnis" Beethoven's mit immer wachsendem Enthusiasmus begrüßt! Es ist die ungeschickteste Art, für große Werke durch bruchstückweises Einführen derselben Propaganda machen zu wollen. Allerdings haben die jüngsten Forschungen Bach's „hohe Messe" als ein in der That bruchstückweise und in verschiedenen Zeitabschnitten entstandenes Werk hingestellt. Allein nun steht einmal dasselbe schon längst als Ganzes da. Warum bringt man es nicht in solcher Gestalt? Der ruhmwürdige Vorgang Leipzigs, Berlins u. s. f. hätte in dieser Beziehung als Muster dienen sollen. Ein Verfahren dieser Art, wie man es hier befolgt, ist ängstliche, provinzstadtübende Kleinbürgerei. Noch tactloser war es, neben einen so riesigen Torso Beethoven's „Christus am Oelberge" zu stellen, und vollends ein so unausgegorenes, ja — zwei, höchstens drei Nummern abgerechnet — geradezu schwaches Werk dem Bach'schen Fragmente nachfolgen zu lassen. Dieser gründlich falschen Stellung ungeachtet, war der Eindruck des Bach'schen Fragmentes ein gewaltiger. In dieser Thatsache liegt Spornes genug, im kommenden Concertjahre mit dem Vorführen des ganzen Meisterwerkes hervorzutreten. Chor und Orchester gaben ihr Bestes an kräftigem Schwunge und Feinheit des Betonens unter Herbeck's aneiferndem Stabe. Ganz ungenügend waren die Soli. Der Sopran, Frau Passy-Cornet, künstelte zu viel an der hehren Aufgabe. Die Dame zog das Kunstwerk zum Virtuosenstücke hernieder. Der Tenor, Hr. Walter, huldigte seiner alten Gewohnheit, dem ausschließenden Sentimentalisiren, in der ihm diesmal anvertrauten Partie bis in das äußerste Extrem, wirkte daher durchgehends empfindlich störend. Der Solobaß, Hr. Meindl, gab nicht viel mehr, als den musikalischen Rohstoff. Solchergestalt lieferte denn das gesammte Soloterzett den offenkundigsten Beweis seiner Unreife für die Wiedergabe derartiger Gebilde. Flotter ging es selbstverständlich im „Christus" her. So verschwommene Zeichnungen, die Beethoven hier hingestellt, sträuben sich gar nicht wider eine Darstellungsweise, an die uns seit Jahren schon das Gebaren der meisten unserer Solisten gewöhnt hat. Was ist denn dieser Beethoven'sche „Christus" Anderes, denn ein ewig winselnder Schwächling, eine Gestalt,

die nichts weniger als einen mannhaften Charakter, geschweige denn einen Gottmenschen uns vor die Seele führt? Was steckt in diesem hier wörtlich wie musikalisch hingestellten „Seraph" Anderes, denn Schwachsinn und — wenn es hoch kommt — weltlicher Uebermuth und eben so geartete Koketterie? Am Kernigsten ist noch Petrus gezeichnet. Allein selbst dieser ist mehr Stürmer und Dränger im Weltsinne, denn im biblischen Verstande. Vom Chore und Orchester, den auch in Beethoven's Werke stärksten Seiten, gilt das eben betonte Lob. Alles dahin Bezügliche war eine gelungene vom besten Geiste befeuerte That, gleich ehrend für Herbeck, wie für seine Kerntruppen. Nicht minder verdienstlich war das die Recitative und Arien begleitende, die durchweg schwankenden Gesangssolisten mächtig stützende Clavierspiel G. M. Nottebohm's. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In Paris ist der General-Intendant v. Hülsen eingetroffen, um im Verein mit dem Capellm. Taubert aus Berlin den Vorstellungen der Opern „Romeo und Julie" von Gounod und „Don Carlos" von Verdi beizuwohnen. —

— Frl. Artôt steht mit Ullman für nächstes Jahr zu Concertreisen in Amerika in Unterhandlung. Alex. Dumas hat mit demselben bereits einen längeren Vertrag abgeschlossen. —

— Theaterdirector Teichmann von Berlin befindet sich gegenwärtig in Paris, um für seine Bühne die bei den Parisern beliebt gewordenen Opern „L'amour mannequin", „Les deux Arlequins" und „Die Gans von Cairo" anzukaufen, denn er hofft, daß sie dem Geschmack der Berliner zusagen dürften. —

— Offenbach dirigirt gegenwärtig in Berlin sein „Pariser Leben", was die Zugkraft der Oper verdoppelt. —

— Frl. Natalie Haenisch, Hofopernsängerin in Dresden, hat einen längeren Urlaub erhalten, um weitere künstlerische Studien in Paris zu machen. —

— Anton Rubinstein, gegenwärtig in Paris, steht in Unterhandlung mit dem Director des théâtre lyrique im Betreff der Composition eines französischen Operntextes. —

— Man erwartet die Ankunft Offenbach's in Paris, um die Proben seiner neuen zur Aufführung kommenden Oper „Robinson Crusoe" zu leiten. — Mit der Wiedereröffnung der von Jaques ins Leben gerufenen „Bouffes Parisiens" und nunmehr unter Direction von Lefranc und Dupontavisse stehenden Bühne, wird die Opéra bouffe aufgegeben und dafür Lustspiel und Vaudeville an die Tagesordnung kommen. Der Grund dieser Emancipation liegt darin, weil Offenbach jetzt nur große Opern schreibt und sie daher auf diesen Componisten nicht mehr rechnen können. —

— Die Unterhandlungen zwischen der Petersburger Operndirection und Frl. Tietjens in London sind zum Abschlusse gekommen. Frl. Tietjens erhält für zwei Monate 60,000 Frcs. —

— Hr. Lobe ist Director des Breslauer Stadttheaters geworden und hat auch die Concession zur Erbauung eines zweiten Theaters für Operette, Singspiel und Vaudeville erhalten, welches zum 1. October 1869 fertig sein soll. —

Musikfeste, Aufführungen.

Rostock. In der verflossenen Musiksaison gaben die Gebr. Müller acht Kammermusik-Soiréen, in welchen auch die Pianisten Stubemund und Bühring, sowie ein fünfter Bruder Müller's und andere Künstler und Künstlerinnen mitwirkten. Zur Aufführung kamen Trios, Quartette u. s. w. und Bruchstücke für Streichinstrumente mit und ohne Pianoforte von Haydn, Beethoven, Schumann, Rubinstein, Dittersdorf, Mozart, Raff, Schubert, Mendelssohn, Salonstücke von Chopin und Heller. — Die neu organisirte städtische Capelle unter Leitung des Musikd. Carl Müller brachte in den Abonnementconcerten Orchesterwerke von Beethoven, Mendelssohn, Em. Bach, Brahms, Lachner, Weber, Litolff und Wagner. Sologesänge von Mozart, Schubert u. a. (Frl. Murjahn aus Schwerin), für Violoncell von Schubert und Servais (Wilh. Müller), Violinconcert von Spohr (Asbar aus Kiel) u. A. —

Philadelphia. Die deutschen Gesangvereine in Amerika feierten kürzlich hier das zehnte jährliche Sängerfest. Es betheiligten sich dabei 4000 Sänger, worunter 1600 allein aus Newyork waren. —

Colberg. Das fünfte Gesangfest des Sängerbundes des Regierungsbezirks Cöslin wurde hier abgehalten. Von sämmtlichen Sängern wurde Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler" aufgeführt. Die übrigen Leistungen bestanden aus Liedervorträgen der einzelnen Vereine aus: Polzin, Cöslin, Schevelbein, Schlawe, Greifenberg, Treptow, Zanow, Belgard und Colberg. —

Arnstadt. Das thüringer Gesangfest wurde hier mit 6 bis 700 Sängern in 40 Vereinen abgehalten. —

Quedlinburg. Musikd. Schröder bereitet eine größere Aufführung vor, in welcher der Mendelssohn'sche „Lobgesang" und der 13. Psalm von Liszt die Hauptwerke bilden. Die Vereine von Halberstadt und Aschersleben wirken mit. —

Chemnitz. Der „Erzgebirgische Sängerbund" hielt am 11. Aug. u. f. seine Sängertage ab. Es waren darin folgende sächsische Orte vertreten: Annaberg, Crimmitschau, Chemnitz, Ernstthal, Frankenberg, Geringswalde, Limbach, Mittweida, Mülsen, St. Jacob, Neuhausen bei Sayda, Oederan, Rochlitz, Roßwein, Schloßchemnitz, Seifen bei Zwickau. Die Gesammtzahl der Sänger betrug circa 785. —

Jena. Das letzte Concert für gemischten Chor brachte Compositionen von S. Bach, Claudin le jeune, Bortniansky, Gallus, Gluck, Hammerschmidt, Leo Haßler, Palestrina und Schumann. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Allabendlich wird auf dem kleinen Theater „Fantaisies parisiennes" auf dem Boulevard des Italiens in Paris mit außerordentlichem Erfolg Mozart's wenig gekannte Oper: „Die Gans von Cairo" aufgeführt. Das Theater ist bei jeder Aufführung ausverkauft, und wenn man auch einen Theil dieses materiellen Erfolges auf die Neugierde des Publicums, ein posthumes Werk des großen Meisters zu hören, setzen will, so muß man doch bekennen, daß diese Oper den wohlthuendsten Eindruck macht. —

— Im Friedrich-Wilhelms-Theater wurde die komische Oper in zwei Acten „Leichte Cavallerie" von Suppé zum ersten Male aufgeführt. —

— In Dresden kam als neu einstudirt Mozart's „Schauspieldirector" zur Aufführung durch Frau Jauner-Krall als Antonie Lange, Frau Otto-Alvsleben als Mademoiselle Uhlich, Hrn. Jauner als Mozart und Hrn. Räder als Schikaneder. Der eingelegte dreistimmige Canon Mozart's „Liebes Mandel, wo ist's Bandel?" erregte einen Beifallssturm. —

— In Berlin wurde zum ersten Male im Friedrich-Wilhelmstädter Theater „Zilda" in zwei Acten von Flotow aufgeführt zum Benefiz für Frl. Lina Mayer, doch fand diese Oper eine kühle Aufnahme. —

— Zur Feier des Geburtstages des österreichischen Kaisers am 18. August wurde in Graz „Perdita" von Barbieri als Neuigkeit aufgeführt. —

— Im Carltheater in Wien kam als neu einstudirt Dittersdorf's „Doctor und Apotheker" zur Aufführung, nachdem man diese Oper seit 40 Jahren nicht gehört hatte. Ferner als neu Offenbach's Operette „Nach dem Zapfenstreich", von Suppé die dreiactige komische Oper „Die Frau Meisterin", von Zaytz „Das Gaugericht". —

— In Nürnberg kam „Romeo und Julie" von Gounod zur Aufführung. —

— Die Anwesenheit Tichatschek's in Dresden gab Veranlassung „Rienzi", „Tannhäuser" und „Lohengrin" mit seiner Besetzung zu geben, was einen starken Besuch zur Folge hatte. Ebendaselbst fand am 6. August die 299. Vorstellung von Weber's „Freischütz" statt. —

— Mit dem Einstudiren der Oper „Hamlet" von Ambr. Thomas ist bereits in Paris in der großen Oper begonnen worden. —

— In München kam mit neuer Ausstattung Wagner's „Tannhäuser" zur Aufführung; Frl. Mallinger als Elisabeth, Vogl als Tannhäuser und Hacker als Wolfram. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Breslau auf dem Saisontheater Frl. Fischer aus Wien als schöne Galathea und schöne Helena mit schmeichelhaftem Beifall — in Frankfurt a. M. Coloman Schmid als Raoul mit großem Erfolge — in Raab Frl. Marie v. Aith als Aennchen mit großem Beifall — in Leipzig der würtembergische Kammersänger Sontheim als Eleazar, sowie Frau Röske-Lundh als Recha mit stürmischem Applaus. —

— Engagirt wurden: Frl. Hafner als Gesangsoubrette in Newyork am deutschen Theater, ebendaselbst Hr. Herrmann vom Leipziger Stadttheater als Tenorbuffo — Frau L'Arronge als Gesangsoubrette — Hr. Bolle (Schüler des Professor Mantius) aus Berlin in Leipzig — Frau Scherbarth-Fließ von Hamburg in Petersburg — Frl. Lauterbach (angehende Sängerin) am Hoftheater in Darmstadt — Hr. Theodor Formes als Tenorist am Theater an der Wien — Frl. Kropp (welche mit der Brünner Direction in Conflict gerieth und in dortigen Blättern eine Polemik ausfocht, welche ihren Abgang motivirte) ebendaselbst — in Posen Hr. Schäfer, Tenorist von Stockholm — Frl. Mathilde Preßler aus Zürich in Nürnberg. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Hofmusikalienhändler Carl Haslinger in Wien erhielt für seinen von ihm componirten und dem Kaiser dedicirten Krönungsmarsch nach ungarischen Motiven die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. —

— Wilhelm Claussen aus Mecklenburg-Schwerin (24 Jahre alt, Schüler des Prof. Geyer in Berlin) hat bei der ersten Zuerkennung des Meyerbeer'schen Preises für Tonkünstler unter vier Mitbewerbern den Preis, ein Reisestipendium von 1000 Thlrn. auf 18 Monate, erhalten. Die Aufgabe bestand in einer achtstimmigen Doppelfuge für zwei Chöre, nach einem gegebenen Thema, ferner in einer Ouverture und in einer dramatischen Scene oder Cantate, zu welcher Dr. Gruppe die Dichtung „Die Tochter Jephta's" geliefert hatte. —

— Hrn. Capellm. Otto Dessoff in Wien ist das goldene Verdienstkreuz mit der Krone verliehen worden. —

— Zum Director des Musikinstituts in Coblenz ist Dr. Hasenclever aus Düsseldorf gewählt worden, da der Musikd. Max Bruch diese Stellung aufgegeben hat. —

— Hr. Joh. Hompesch in Cöln feierte am 26. v. M. sein funfzigjähriges Jubiläum als Organist der Kirche St. Maria im Capitol und Musiklehrer unter zahlreichen Beweisen von Verehrung von Seiten seiner sehr vielen Schüler. —

— Da die Operette „Flotte Bursche" von Suppé kürzlich die hundertste Vorstellung in Wien erlebte, so fand sich Director Ascher bewogen, dem Componisten ein sinniges Andenken an dieses Jubiläum zu geben, welches in einer goldenen Tabatière mit der Inschrift „Dem flotten Burschen Suppé zu seinem hundertsten Geburtstage" bestand. —

— Der Kaiser Napoleon hat dem Componisten W. Westmeyer in Folge der Annahme der Dedication dessen symphonischer Dichtung „Vision Napoleons I. auf St. Helena" die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Hr. Ad. Neuendorff, früher Dirigent der deutschen Oper in Newyork, ist daselbst Capellmeister der Stadttheatercapelle geworden. —

— Musikd. Steffens von Brandenburg ist nach Görlitz berufen worden. —

— Hr. Gayrhos, Pianist, wird Director an dem zu errichtenden Conservatorium für Musik in Basel. —

— Als Dirigent der Singakademie in Leipzig wird ein früherer Schüler des Leipziger Conservatoriums, Hr. Claus aus Liefland, fungiren. —

— In Düsseldorf verläßt Hr. Jules de Swert seine Stellung als Concertmeister. —

— Der König von Portugal ließ sich mit fünf Cavalieren bei Frl. Mathilde Sessi zu einem Besuch anmelden, da er bei seiner Anwesenheit in Frankfurt das Theater nicht besuchen konnte, um dieselbe zu ersuchen, ihm etwas aus „Faust" vorzusingen. Zwei Tage darnach erhielt Frl. Sessi (der Liebling des Frankfurter Publicums) eine goldene, dicke Schlangenkette, worauf sich ein Medaillon und oben an dem Medaillon eine Schleife von Brillanten befinden, zum Präsent. —

— Capellm. Fuchs von Lemberg ist in gleicher Eigenschaft nach Triest berufen worden. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Cölestin Müller, Musikdirector und Inhaber einer autorisirten Pianolehranstalt aus Prag, Hr. Musikdirector Förisch aus Glauchau, Hr. Capellmeister Henschel aus Bremen. —

Vermischtes.

— Durch die Uebersiedelung des Professors des Violinspiels am Straßburger Conservatorium und erstem Geigers am Theater, Hrn. Schwöder, nach Paris, ist dessen Stelle am 1. October erledigt. Bewerber erhalten Aufschluß durch den Director des Conservatoriums, Hrn. Hasselmanns. —

— Die Aufführung der „schönen Helena" von Offenbach in Leipzig hat in den Leipziger Blättern mancherlei Urtheile hervorgerufen. Die „Deutsche Allgemeine Zeitung" bringt einen längeren Aufsatz, welchem wir folgende Stelle entnehmen: „Doch die Parodie und die Persiflage allein füllen die „Schöne Helena" nicht aus. Sie hat, wie alle Werke Offenbach's, auch einen sehr positiven Inhalt in Text und Musik. Und hier beginnt das Bedenkliche seiner Richtung. Diese Melodien spotten nicht blos, sie haben auch einen verführerischen Sirenenklang; es ist der Cancan der Demi-Monde, den sie in verfeinerter Form über die Erde tragen. Wäre es die wildglühende bacchantische Orgie, man würde die Energie der Leidenschaft in ihr bewundern können, doch zu diesen Orgien finden sich nur einzelne Ansätze; das Bacchantenthum braust gleichsam nur im Hintergrunde über die Bühne. Mit allem Reichthum musikalischer und dramatischer Detailmalerei, mit einer Fülle unendlich süßer, einschmeichelnder Klänge wird dagegen die Verbuhltheit und Lüsternheit dargestellt, die mit der Liebe gleichsam ihr Spiel treibt, die Schönheit nicht in ihrer Selbstherrlichkeit kennt, sondern nur als eine leichte Beute des Genusses, und mit grenzenloser Blasirtheit in Einem Athem liebt, gähnt und lacht. Der Apfel des Paris ist gleichsam faul geworden und diesen faulen Apfel wirft unser Paris der schönen Helena in den Schooß. Das ist ein Locken und Kichern, ein Jubeln und Höhnen; das ist die Musik einer zersetzten, in Auflösung begriffenen Gesellschaft; das ist ein musikalischer Höllen-Breughel, wie er sinnbestrickend, sinnverwirrend in dem neuen Babel an der Seine heimisch ist. Die Tugend ist eine Mythe und alle Mythen sind lächerlich geworden; ein piquanter Genuß mit etwas haut-goût ist das Thema, das diese Lieder variiren mit dem feinsten Esprit, mit dem Esprit Voltaire's, der ja auch eine „Pucelle" gedichtet hat. Nicht blos leichte Melodien von einschmeichelnder Gewalt, perlend wie Champagnerschaum, sprudeln uns bei Offenbach entgegen; seine Violinen sind witzig geworden. Eine witzige Musik, die von Bonmots sprüht, das ist die neueste Phase dieser Kunst!" —

— Die Nachricht, daß Frl. Löwe (als erste Sängerin für das neue Theater in Leipzig designirt) aus Darmstadt eine Nadel verschluckt habe, hat sich als unwahr herausgestellt. —

— Eine interessante Notiz, Mozart betreffend, ist vor Kurzem wieder veröffentlicht worden, die zwar nicht neu, aber Vielen doch noch unbekannt sein dürfte. Im Jahre 1782 ließ ein Leipziger Bürger folgende Erklärung in mehreren Blättern veröffentlichen. „Ein gewisser Mensch Namens Mozart, hat sich erdreistet, mein Drama „Belmonte und Constanze" zu einem Operntexte zu mißbrauchen. Ich protestire hiermit feierlich gegen diesen Eingriff in meine Rechte und behalte mir Weiteres vor." Christoph Friedrich Bretzner, Verfasser des „Räuschchens". —

— Ohne alle Parteilichkeit scheint es bei der Pariser Preisanerkennung nicht abgegangen zu sein, denn nach dem Ausspruch von Kunstverständigen steht die Gardemusik von Paris keineswegs auf der Höhe der Leistungen der österreichischen und preußischen Militaircapellen. —

— Die neue Oper von Gounod „Romeo und Julie" dürfte wol schwerlich auf deutschen Bühnen gegeben werden, da der Verleger der Partitur dieser Oper, Choudens in Paris, nicht nur einen übermäßigen Preis fordert, sondern auch noch andere unerhörte Bedingungen stellt. Nach dem, was wir im Clavierauszuge von dieser Oper gesehen haben, brauchen sich die Deutschen nicht zu grämen, wenn sie diese Oper nicht zu hören bekommen. —

— In Eisenach wird ein neues Theater gebaut, unter der Leitung des in diesem Fache der Baukunst erfahrenen Baumeister Titz aus Berlin. —

Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Mit October d. J. beginnt im Conservatorium der Musik ein neuer Unterrichtscursus, und Donnerstag den 3. October d. J. findet die regelmässige halbjährige Prüfung und Aufnahme neuer Schülerinnen und Schüler statt. Diejenigen, welche in das Conservatorium der Musik eintreten wollen, haben sich bis dahin schriftlich oder persönlich bei dem unterzeichneten Directorium anzumelden und am vorgedachten Tage Vormittags 9 Uhr vor der Prüfungscommission im Conservatorium einzufinden.

Zur Aufnahme sind erforderlich: musikalisches Talent und eine wenigstens die Anfangsgründe überschreitende musikalische Vorbildung.

Das Conservatorium bezweckt eine möglichst allgemeine, gründliche Ausbildung in der Musik und den nächsten Hülfswissenschaften. Der Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik als Kunst und Wissenschaft (Harmonie- und Compositionslehre; Pianoforte, Orgel, Violine, Violoncell u. s. w. in Solo-, Ensemble-, Quartett-, Orchester- und Partitur-Spiel; Directions-Uebung, Solo- und Chorgesang, verbunden mit Uebungen im öffentlichen Vortrage; Geschichte und Aesthetik der Musik; italienische Sprache und Declamation) und wird ertheilt von den HH. Musik-Dir. Dr. *Hauptmann*, Musik-Dir. und Organist *Richter*, Capell-M. *C. Reinecke*, Dr. *R. Papperitz*, Professor *Moscheles*, *Theodor Coccius*, *E. F. Wenzel*, Concert-M. *F. David*, Concert-M. *R. Dreyschock*, *Emil Hegar* (Violoncell), *F. Hermann*, *E. Röntgen*, Professor *Götze*, Dr. *F. Brendel* und *Giovanni D. Pozzati*.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler, zahlbar pränumerando in ¼jährlichen Terminen à 20 Thlr. zu Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten j. J.

Die ausführliche gedruckte Darstellung der inneren Einrichtung des Instituts u. s. w. wird von dem Directorium unentgeltlich ausgegeben, kann auch durch alle Buch- und Musikalienhandlungen des In- und Auslandes bezogen werden.

Leipzig, im August 1867.

Das Directorium am Conservatorium der Musik.

Geschäftsverlegung.

Vom 1. Juli d. J. ab befindet sich mein Magazin in meiner neu erbauten Fabrik

Johannisstrasse No. 5.

Berlin, 1. Juni 1867.

C. Bechstein,

Pianofortefabrikant und Hoflieferant Sr. Maj. des Königs von Preussen.

Literarische Anzeigen.

Neue Musikalien

aus dem Verlage von

Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Bach, Joh. Seb., Clavierwerke. Mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik in Leipzig versehen von Carl Reinecke. **Erster Band.**
- No. 1. 12 kleine Präludien. 12 Ngr.
- No. 2. 15 zweistimmige Inventionen. 15 Ngr.
- No. 3. 15 dreistimmige Inventionen. 18 Ngr.
- No. 4. Capriccio über die Abreise eines Freundes. 6 Ngr.
- No. 5. Die 6 kleinen (französischen) Suiten. 1 Thlr. 3 Ngr.

Beethoven, L. v., Fidelio. Oper in zwei Aufzügen. Clavierauszug mit Text von F. Brissler. 8. **Elegant brochirt.** 2 Thlr.

——— Concert. Op. 56, C dur, f. Pianoforte, Violine und Violoncell mit Orchester, bearbeitet als Trio f. Pianoforte, Violine und Violoncell von C. Reinecke. 3 Thlr. 20 Ngr.

David, Ferd., Die hohe Schule des Violinspiels. Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts. Zum Gebrauch am Conservatorium der Musik in Leipzig und zum öffentlichen Vortrag f. Violine und Pianoforte bearbeitet und herausgegeben.
- No. 7. Nardini, Sonate. D dur. 1 Thlr. 7½ Ngr.
- No. 8. Veracini, Sonate. E moll. 1 Thlr. 10 Ngr.

Friedenthal, L., Drei Charakterstücke f. Pianoforte. Op. 6. 25 Ngr.

Haydn, Jos., Symphonien. Partitur. Erster Band. No. 1 bis 6. **Elegant brochirt.** 3 Thlr.

Mendelssohn-Bartholdy, F., Ouverture in C dur f. grosses Orchester (Trompeten-Ouverture), componirt im Jahre 1826. Op. 101. No. 30 der nachgelassenen Werke. (Zweite Folge.)
- Partitur. 2 Thlr.
- Orchesterstimmen. 3 Thlr.
- Arrangement f. das Pianoforte zu 2 Händen. 20 Ngr.
- ——— — 4 Händen. 1 Thlr.

Taubert, Ernst Ed., Vier Lieder f. eine Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 4. 20 Ngr.
- No. 1. Schalk. Läuten kaum die Maienglocken.
- No. 2. Bitte. Neig', schöne Knospe, dich zu mir.
- No. 3. Die Vögel singen im Lindenbaum.
- No. 4. Schlummerlied. Schlaf ein, mein Herz.

Voss, Ch., Astorga. Opéra de J. J. Abert. Grande Fantaisie de Concert pour Piano. Op. 301. 25 Ngr.

Zarzycki, A., Grande Polonaise pour Piano avec accompagnement d'Orchestre. Op. 7. 2 Thlr. 20 Ngr.

——— ——— pour Piano seul. 1 Thlr.

Eine Clavierschule,

die bei aller Gründlichkeit den Schüler leicht und angenehm in die Kunst einführt, vermindert die Arbeit des Lehrers und erhöht die Lust des Schülers. Dass dies bei der unter dem Titel „Clavierunterrichtsbriefe" herausgegebenen Clavierschule von **A. Hennes** (Leipzig bei C. A. Händel) der Fall ist, beweisen mehr als 250 Aussprüche von Kunstautoritäten und Lehrern (Abdruck im Prospect), sowie vor Allem die Thatsache, dass Capellmeister **Carl Reinecke** (Dirigent der weltberühmten Leipziger Gewandhausconcerte) seine eigenen Kinder nach dieser Schule unterrichten liess und zur Veröffentlichung dieses im Interesse der clavierspielenden Jugend seine Erlaubniss ertheilte. Damit jedoch Jeder selbst den praktischen Werth dieser durchaus neuen Clavierschule prüfen kann, versendet die Expedition der Clavierunterrichtsbriefe in Wiesbaden das 1. der 5 Hefte mit 50 Tonstücken nebst Prospect gegen 15 Sgr. Postnachnahme als Probe an Jeden, der franco unter Kreuzband seine Adresse einsendet, und gestattet 14 Tage lang die Rücksendung gegen denselben Postvorschuss.

Sehr gute römische Saiten

empfiehlt **C. A. Klemm** in Leipzig.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 30. August 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 36.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Schriften kritisch-historischen Inhalts.

Franz Müller, Lohengrin und die Gral- und Schwan-Sage. Ein Skizzenbild auf Grund der Wort- und Tondichtung R. Wagner's. München, Christian Kaiser.

„Von Neuem mich erfreuend und erhebend an Schönem „und Großem, hab' ich zu neuer Erfreuung und Erhebung an„regen wollen.“ —

Dies der vom Verf. selber in obigen Worten ausgesprochene und — glauben wir hinzufügen zu dürfen —, soweit die Mittel hierzu im Werke selber liegen, auch vollständig erreichte Zweck der vorliegenden Schrift, die sich den früheren Arbeiten unseres verdienstvollen Wagner-Schriftstellers in würdigster Weise an die Seite stellt. Nur solche Männer, nur solche Gesinnungen, nur solch' eine freudige, ungetheilte und liebevolle Hingabe an die große Sache des von Wagner Gewollten und Geleisteten können helfen den Weg ebnen, den voraussichtlich noch langen und schwierigen Weg, der endlich zu dem ebenso schönen wie großen Ziele allgemeinster Anerkennung der Wagner'schen Ideen und Kunstwerke führen muß, einer Anerkennung in dem Sinne, in welchem allein sie dem Dichter-Componisten selber erwünscht sein kann, einer Anerkennung, die einzig und allein auf tiefstem und liebevollstem Verständniß beruht! —

Daß die frühere Gehässigkeit und Leidenschaftlichkeit der gegen die Wagner'schen Bestrebungen gerichteten Angriffe in neuester Zeit mehr und mehr zu schwinden beginnt, daß man wirklich nicht mehr ganz selten — auch sogar von „Kennern“ — seinen „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ für „recht schöne Opern“ erklären, daß man bisweilen mit großer Befriedigung von dem Eindrucke reden hört, den manche Einzelnheiten seiner Werke, z. B. die große Erzählung des Tannhäuser, auf den Hörer gemacht haben, daß sein Tannhäusermarsch und das Brautlied aus „Lohengrin“ schon seit Jahren einer gewissen Popularität sich erfreuen, daß man nicht allzuhäufig mehr auf Widerspruch stößt, wenn man die Vorzüglichkeit und den hohen poetischen Werth der Wagner'schen Texte hervorhebt, — wer wollte und könnte das Alles und noch manches andere derartige recht erfreuliche „Zeichen der Zeit“ leugnen? — Was aber ist Wagner und allen denen, die noch die volle Anerkennung und Würdigung des seltenen Mannes erleben möchten, mit diesen vereinzelten und im Grunde genommen doch nur höchst schwächlichen „Zeichen“ gedient? — Wie viel, wie unendlich viel fehlt noch, daß Wagner von der Mehrzahl der Gebildeten wirklich verstanden, daß seine eminente Bedeutung für unser gesammtes Kunst- und Geistesleben auch nur annähernd richtig geschätzt und erkannt wird? — Wie Wenige sind es, die in ihm — neben dem genialen und epochemachenden Musiker — auch den großen dramatischen Dichter sehen und bewundern, wie Viele aber, die eine äußerst erstaunte Miene zeigen, wenn Jemand die Kühnheit hat, zu behaupten, daß seit Goethe und Schiller für die deutsche Schaubühne nichts geschaffen sei, was — vom allgemein künstlerischen Standpuncte aus — den Wagner'schen Dramen an die Seite gesetzt zu werden verdiente? — Wie Wenige giebt es noch bis auf den heutigen Tag, die sich klar darüber sind, daß in den Wagner'schen Schöpfungen Alles das zur vollendet schönen, künstlerisch lebensvollen Erscheinung gekommen ist, was in einsamer Geisteswerkstatt die hervorragendsten Denker und Dichter unseres Jahrhunderts allmählich zwar, aber desto sicherer erstrebt und errungen haben, daß in seinen Kunstwerken, wie in einem glänzenden Brennpuncte alle die hohen Gedanken, all' die erhabenen Gefühle und Ideen zusammenströmen und sich wiederfinden, die unser Volk halb bewußt, halb unbewußt im tiefinnersten Herzen trägt, die das eigentliche Lebenselement aller geistigen Bestrebungen der Neuzeit bilden, — daß sie, diese Kunstwerke, die Fleisch und Blut gewordenen Ideale unseres Jahrhunderts sind? —

Woran aber liegt's denn, daß diese Erkenntniß sich noch immer nicht so recht Bahn brechen will, wie kommt's denn, daß man auch heute noch auf so vielen Gesichtern ein ungläubiges Lächeln wahrnimmt, wenn derartige Behauptungen aufgestellt werden? —

Möge uns — obwol nicht unmittelbar zur Sache gehörig — eine etwas näher eingehende Beantwortung dieser Frage hier gestattet sein. —

Wir glauben einen Hauptgrund jener Erscheinung in dem

Umstande suchen zu müssen, daß der Musik — wenigstens im Ganzen und Großen — noch immer nicht diejenige Stellung neben allen andern Gebieten des geistigen Lebens eingeräumt wird, die ihr gebührt, daß — auch unter den Gebildeten — noch immer eine ziemlich große Zahl sich befindet, die ihr — wenigstens innerlich — fremd und kalt gegenübersteht. Man kümmert sich überhaupt nicht um Musik, folglich auch nicht um R. Wagner und seine Bestrebungen, man begreift nicht den tiefinnern Zusammenhang der Musik mit den andern Künsten, kennt nicht ihren tiefen, geistigen Gehalt, weiß wenig oder nichts von dem veredelnden und bildenden Einflusse, den gerade sie auf Herz und Geist auszuüben vermag, folglich begreift man auch nicht, wie ein Musiker allgemein epochemachend wirken, wie er als Reformator der Bühne, des Dramas, unseres gesammten Kunstlebens auftreten und sich geltend machen kann. —

Doch nicht allein diejenigen, die der Tonkunst fern stehen, nein gerade die Musiktreibenden selber sind es in leider nur zu vielen Fällen, die einer gerechteren und allgemeineren Würdigung R. Wagner's wenn nicht geradeswegs entgegenarbeiten, so doch dieselbe aufhalten und erschweren. Es ist eine nicht zu leugnende und schon oft besprochene Thatsache, daß der Cultus der Musik heutzutage häufig ein im hohen Grade oberflächlicher und äußerlicher und daher zunächst sehr wenig geeignet ist, um im Allgemeinen eine Besserung der Zustände nach der soeben bezeichneten Richtung hin herbeizuführen, um unserer Kunst und ihren Vertretern jene ihnen gebührende Stellung, jene immer noch mangelnde allseitige Achtung und Anerkennung verschaffen zu können. Sodann aber greift der letztangeführte Umstand auch in directester Weise lähmend und hindernd ein, denn wodurch könnte ein wirkliches, volles Verständniß der W.'schen Musik mehr erschwert werden, als eben durch jene seichte Oberflächlichkeit, die so oft das Musiktreiben unserer Tage charakterisirt? Wo Brunner und Oesten und Gumbert obenanstehen, was will und was kann man da von R. Wagner wissen und verstehen? Wo eine dem Geiste des Componisten entsprechende Auffassung eines Beethoven'schen Adagios, eines Schumann'schen Liedes, eines Chopin'schen Notturnos ein Buch mit sieben Siegeln ist, kann man da einen offenen Sinn, ein empfängliches Gemüth erwarten für die ebenso großartig erhabenen, wie feinen und tiefsinnigen Intentionen eines Wagner? Ists vielmehr unter solchen Umständen nicht ganz natürlich, daß sich die Klagen über Melodienlosigkeit, über Schwulst, Geschraubtheit, Monotonie und Trockenheit der W.'schen Musik bei jedem Werke, mit dem der Meister die Welt beschenkt, von Neuem wiederholen, während das Auge des Sehenden nicht genug zu rühmen weiß von dem Reize und der Innigkeit seiner Melodienfülle, von der oft rührenden Einfachheit der Mittel, mit denen er die größten Effecte erzielt, von dem blühenden Colorit, von dem Glanz und der Frische, die über das Ganze ausgegossen, von dem unendlich feinen und tiefen Kunstverstande, der sich auch in der unscheinbarsten Wendung, in der kleinsten musikalischen Phrase offenbart? — Musik, wahrer, echter Sinn für Musik muß anerzogen und angebildet sein, wie der Sinn und die Empfänglichkeit für alles Schöne, Wahre und Gute überhaupt, und so lange die musikalische Erziehung noch so im Argen liegt, wie das leider heutzutage bei uns noch der Fall ist, so lange man immer noch so viel leeres und hohles Wesen unter den Musiktreibenden selber antrifft, so lange vor Allem nicht die großen Vorgänger Wagner's, der Schöpfer und Begründer der „neuen Bahnen", Beethoven, an der Spitze, in weit allgemeinerer Weise, als bis jetzt, wirklich innerlich erfaßt und verstanden sind im Geist und in der Wahrheit, so lange werden wir auch noch auf ein den Intentionen des Meisters entsprechendes Verständniß der Wagner'schen Musik zu warten haben, so lange wird es noch immer viele Hunderte geben auch unter den „musikalisch Gebildeten", die kalt und unempfindlich bleiben können bei jenen Tönen, bei denen das Herz des Verstehenden aufjauchzen möchte vor Freude und innerem Entzücken! —

So weit nun aber auch einerseits die reformatorische Wirksamkeit und Bedeutung R. Wagner's über die Sphäre des Reinmusikalischen hinausreicht, so ist doch auch andrerseits die volle und richtige Würdigung dieser Bedeutung nicht denkbar ohne ein tieferes und eingehenderes Verständniß der W.'schen Musik. Die künstlerische Persönlichkeit Wagner's ist bei all' ihrer Vielseitigkeit eine so durchaus einheitlich-harmonische, daß ein wirkliches Erfassen und Verstehen dieser Persönlichkeit und ihrer Intentionen von alle denen nicht erwartet werden darf, denen Empfänglichkeit und offener Sinn für eine so wesentliche Seite derselben abgehen. —

Keinen Augenblick also können und dürfen wir es uns verhehlen, daß tiefliegende und deshalb auch nicht leicht zu beseitigende Schwierigkeiten einem vollen Verständniß, einer richtigen Würdigung der künstlerischen Bestrebungen Wagner's sich entgegenstellen. Um so freudiger haben wir es zu begrüßen, um so dankbarer es anzuerkennen, wenn Männer von so vorzüglicher Begabung, von so tüchtiger und umfassender Bildung, wie Fr. Müller, mit unausgesetztem regen Eifer daran arbeiten, jene Hindernisse aus dem Wege zu räumen und den tiefen Gehalt, die überaus hohe Bedeutung der W.'schen Kunstschöpfungen den Gebildeten der Nation zu klarstem Bewußtsein zu bringen. —

Verf. verfährt in dem uns vorliegenden, ziemlich umfangreichen Werke über „Lohengrin" (es zählt über 600 Seiten gr. 8.) mit eingehendster Gründlichkeit und größter Gewissenhaftigkeit. Die Schrift zerfällt in zwei Hauptabschnitte, von denen der erste lediglich der Entstehungsgeschichte, näheren Beleuchtung und Mittheilung derjenigen alten Sagen, Mythen und Dichtungen gewidmet ist, die wir im Musikdrama des neuesten Lohengrin-Dichters in frisch verjüngter Gestalt vor uns sehen. Jener erste Hauptabschnitt enthält wiederum drei kleinere Theile; der erste derselben behandelt die Sage vom heiligen Gral, jener „Heimath Lohengrin's, von der er kommt und zu der er zurückkehrt." Es wird hier zunächst nachgewiesen, wie sich der Gralmythus in seinen Uranfängen bis in die heidnische Zeit des alten Keltenthums verfolgen läßt, und wie später die Elemente des keltischen Druidismus und des Christenthums in Eins zusammenflossen. Es werden dann das älteste, diesen Stoff behandelnde, größere Gedicht, die Peredur-Sage nach dem wälischen Mabinogi, ferner die Percival-Erzählung des bretagnesischen Dichters Chretien von Troyes, endlich der „Parcival" des Wolfram von Eschenbach auszugsweise mitgetheilt. Wiederholt wird darauf hingewiesen, daß die Gralsage ihre höchste Ausbildung dem Wolfram, diesem Repräsentanten echt deutschen Geistes, zu verdanken hat, daß wir in seinem Helden, dem Parcival, den vollen, echten Menschen, den irrenden, kämpfenden und siegenden zu sehen haben, der als höchsten Lohn seines Strebens endlich jenes kostbare Kleinod, den Gral, sich erringt, „den Inbegriff alles Hohen und Reinen, das Ziel alles den echten Menschen Erstrebenswerthen." Es werden uns dann ferner, — von ihrem ersten Ursprunge an — die Beziehungen dargelegt, in denen die

„Tafelrunde des Artus" zum Gral steht, und endlich wird auch des „jüngeren Titurel", eines von Albrecht von Scharfenberg, dem Epigonen Wolfram's, verfaßten Gedichtes, in eingehendster Weise Erwähnung gethan. —

Der zweite Theil behandelt die Sagen vom Schwan und vom Schwanenritter. Es wird zuvörderst gezeigt, wie in der deutschen und nordischen Sagenwelt, ja wie auch schon in der Mythologie des classischen Alterthums der Schwan als Weissagungsvogel, sehr oft auch „als menschlich beseeltes, zauberhaftes, göttliches Wesen von jeher ein Liebling der dichtenden Phantasie gewesen." Es werden dann die in mannichfacher Form und zu verschiedenen Zeiten während der mittelalterlichen Epoche auftauchenden Sagen vom Schwanenritter ausführlich dargelegt und besprochen, so insbesondere die vom Helias, dem Sohne des König Oriant, und das von Conrad von Würzburg (zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts) verfaßte novellenartige Epos. — Fast überall handelt es sich, dem wesentlichen Inhalte nach, um den von fernem Strande her auf dem „Schwanenschiff" anlangenden ritterlichen Kämpfer, der für die bedrängte Unschuld muthig eintritt, die glücklich Befreite als Gattin heimführt, endlich aber, weil die Gemahlin das ihr auferlegte „Frageverbot" verletzt, vom Schwane geleitet, wieder von dannen ziehn muß. — Am Schluß des Capitels kommt der Verf. nochmals auf den „Parcival" des Wolfram zurück, theilt in der Ursprache die am Schluß der Parcival-Dichtung angefügte „Lohengrin-Episode" mit und zeigt, wie Wolfram der Erste gewesen, der die beiden ursprünglich außer Zusammenhang stehenden Sagen vom heiligen Gral und vom Schwanenritter in geistvoller Weise zu verknüpfen gewußt hat. —

Der dritte Theil endlich des ersten Hauptabschnittes enthält die sehr ausführlich gehaltene, über 100 Seiten in Anspruch nehmende Mittheilung des eigentlichen, von einem uns unbekannten Autor verfaßten, gegen Ende des 13. Jahrhunderts entstandenen „Lohengrin-Epos".

Erst in der zweiten Hälfte des Werkes kommt der Verf. auf den „Lohengrin" R. Wagner's zu sprechen. Zunächst wird uns die Handlung des Dramas vorgeführt, und zwar so lebendig und anschaulich, in so schwungvoller, poetischer Sprache, in so getreuer Wiedergabe nicht allein der Vorgänge, sondern auch des Geistes, der die herrliche Dichtung durchweht, daß schon dieser Theil des Buches hinreichen würde, den Beruf und die Befähigung des Verf.s, „das Verständniß, die Würdigung und somit den Genuß der W.'schen Kunstwerke durch seine Schriften vermitteln und erhöhen zu helfen", im vollsten Maße zu documentiren. — Es folgt sodann eine psychologisch-dramaturgische Analyse der vier Hauptcharaktere des Dramas, die nicht minder, wie der vorige Abschnitt den tiefschauenden Blick und feinen Kunstverstand des Verf.s bekundet, ferner — im nächsten Theile — die Darlegung der dichterischen Absicht und Ideen, einmal in Bezug auf das von W. gewollte Musikdrama überhaupt, sodann auch speciell in Betreff „Lohengrins", endlich — im vierten Theile des zweiten Hauptabschnittes — eine Besprechung der W.'schen Musik im „Lohengrin". Der Verf. weist hier zunächst darauf hin, daß das gegenseitige Verhältniß beider Schwesterkünste — Poesie und Musik — innerhalb der W.'schen Kunschöpfung lediglich auf ihrer, in der Persönlichkeit des Dichtercomponisten gleichsam verkörperten, untrennbaren Einheit und Zusammengehörigkeit beruhe. „Kein successiver, ein simultaner Schöpfungsproceß ist es, den ihre Spontaneität vollführt". — Hieraus folgert er dann — gewiß sehr richtig — die innere Nothwendigkeit der von W. gegebenen dramatisch-musikalischen Form überhaupt und seiner — so oft verkannten, so oft vergeblich gesuchten — Melodie insbesondere. Am Schluß des Theiles werden noch in beredter und echt musikalisch durchwärmter Sprache die reichen, Scene für Scene sich darbietenden Schönheiten der Lohengrin-Musik der Reihe d. h. dem Gange der Handlung nach vorgeführt. — Der nun folgende, fünfte Theil bringt — mit Wagner's eigenen, dem „Vorwort" 2c. entnommenen, herrlichen Worten — die Entstehungsgeschichte des „Lohengrin", die innern, aus dem Entwickelungsgange seines Schöpfers unmittelbar hervorgegangenen Motive, durch welche Letzterer zur Wahl gerade dieses Stoffes hingedrängt wurde. Die Großartigkeit und Tiefe der Wagner'schen Weltanschauung tritt uns hier in lebendigen und ergreifenden Zügen entgegen, und fast möchte man für unmöglich halten, daß nicht jeder gebildete Leser sich unwiderstehlich angezogen und gefesselt fühlte von der Fülle des Geistes, die aus diesen Mittheilungen uns entgegenstrahlt. —

In einem rückblickenden und zusammenfassenden Schlußwort nimmt dann der Verf. Abschied vom Leser. —

(Schluß folgt.)

C. Th. Kriebitzsch. Für Freunde der Tonkunst. Leipzig 1867, Merseburger. 229. $22^1/_2$ Sgr.

Der Vf. stellt sich in seinem Vorwort auf einen so bescheidenen Standpunct, er sagt in demselben, daß „sich die folgenden anspruchslosen Artikel, deren meiste zuerst in der „Euterpe" gestanden, auf Anregung des Verlegers hier noch einmal in der Hoffnung hervorwagen, auch außerhalb des Leserkreises jener Zeitschrift freundliche Aufnahme zu finden", daß es jedenfalls der Kritik geziemt, auch ihren Standpunct entsprechend zu modificiren, um die von ihm gewünschte freundliche Aufnahme möglichst wenig zu beeinträchtigen. Wir nehmen daher gern Gelegenheit, getäuschten Erwartungen und liebloseren Urtheilen von vornherein durch genauere Abgrenzung des Leserkreises dieses Buches vorzubeugen. Wer nämlich mit unserer Kunst sowol, als deren Literatur und Geschichte genauer vertraut ist, wird wenig oder fast gar nichts Neues oder in neuer Weise Anregendes darin finden, ja er wird vielfach die Wahrnehmung machen, daß der Vf., obgleich sich derselbe ersichtlich sehr eifrig und warm mit seinem Gegenstande beschäftigt, sowie viel gelesen und gehört hat, doch in seinen Anschauungen noch nicht immer auf der Höhe der Gegenwart befindet, daß derselbe, zu sehr außerhalb der regen Strömung derselben befindlich, nicht Gelegenheit gehabt hat, seinen Gesichtskreis in solchem Grade zu erweitern, um im Interesse vervollkommnenden Weiterbaues der Kunst Werthvolles zu bringen, besonders aber, um nicht stellenweise noch in kritischen oder historischen Traditionen zu stagniren, welche sich in Folge der Erweiterung der gegenwärtigen Forschungen und Anschauungen nicht mehr als stichhaltig ergeben. Dennoch, glauben wir, können wir es ihm und uns fast gänzlich ersparen, dieselben in dieser Beziehung zu rectificiren, weil sich andrerseits nichts eigentlich Verkehrtes, Confundirendes in denselben vorfindet, sondern das Werkchen auch in seiner jetzigen Fassung ganz wohlgeeignet ist, solchen Lesern eine anregende Lecture zu bieten, welche, bisher noch ganz außerhalb höheren künstlerischen Verkehrs befindlich, noch gänzlich abgeschnitten von aller betreffenden Literatur, das Verlangen tragen, sich überhaupt vorläufig etwas wärmer und reger in die Sache hineinzuleben. Solchen Verehrern der Kunst glauben wir das Werkchen als ein nicht

blos hübsch unterhaltendes, sondern auch lebendig anregendes und interessante Aufschlüsse bietendes trotz des oben Urgirten unbedenklich empfehlen zu können.

Wer Vieles bringt, wird Jedem etwas bringen, dies findet auch auf diese Sammlung von Artikeln sehr verschiedenen Inhalts theilweise Anwendung. Den Reigen eröffnet ein Gedicht auf Friedrich Schneider, welches, obgleich warm empfunden und nicht ohne poetischen Schwung, doch wol zu sehr den Stempel des Gelegenheitsgedichtes trägt, um ein für einen allgemeineren Leserkreis bestimmtes Werk entsprechend einzuleiten. Auch das als Titelvignette beigegebene Portrait Schubert's wird Manchen im ersten Augenblick vor dem Aufschneiden des Buches zu dem irrigen Glauben verleiten, dasselbe handle durchweg von diesem Autor; jenes Portrait hätte daher vielleicht S. 138 eine passendere Stelle gefunden, mit welcher eine ausgedehntere biographisch-kritische Skizze Schubert's beginnt. Außerdem enthält das Buch folgende Aufsätze „Zum Gedächtniß Felix Mendelssohn-Bartholdy's", „Dichter und Componisten", „Das Requiem von Mozart", „Der protestantische Choral", „Das Volkslied", einen verbindenden Text zu Mendelssohn's Antigone-Musik und „Brosamen von der Reichen Tische". Bei dem Artikel über Mendelssohn machen wir den Leser nur darauf aufmerksam, daß der Vf. gleich manchem anderen Biographen (u. A. S. 22) in den Fehler verfällt, seinen Helden zu subjectiv in den Himmel zu erheben, während wir sonst den Abschnitt, den er Mendelssohn's „culturhistorischer Bedeutung" widmet, nur billigen können. Nur Schade, daß manches allzu Detaillirte zuweilen den Eindruck abschwächt, an dessen Stelle Bedeutenderes weniger flüchtig hätte berührt werden können. Der Aufsatz „Dichter und Componisten" enthält Parallelen zwischen Bach und Klopstock, Lessing und Gluck, Haydn und Hans Sachs, sowie Mozart und Goethe. Manches ist in denselben ganz überraschend treffend, andererseits verwahrt sich der Vf. selbst entschieden dagegen, als habe er ganz congruente Parallelen aufzustellen versuchen wollen, und in diesem Sinne möge daher auch der Leser das Ganze als mehr im Allgemeinen zum Nachdenken anregend hinnehmen. Sehr zugesagt haben uns bei der Parallele zwischen Bach und Klopstock folgende Stellen: „Was zu aller Zeit Beide der Menge unzugänglich machte, das ist die Höhe ihres Fluges. „Es giebt im deutschen Dichterhain (der Vf. nennt auch die Tonkünstler oft Dichter) gar mancherlei Gevögel, Nachtigallen und Lerchen, Finken und Drosseln, Elstern und Raben, zu geschweigen der Sperlinge, Kukuks und Uhus; die Adler aber wählen sich ihren Horst auf himmelhohen Felsen und nehmen ihren Flug bis in unabsehbare Fernen, bis zu dem Strahlenangesicht der Himmelskönigin, der Sonne. Wer, der nicht Adlerschwingen und Adleraugen hat, wollte es wagen, ihnen bis dahin zu folgen?" und ferner über Bach'sche Choralfigurationen: „Es erscheint uns auf den ersten Blick das Ganze wie ein buntes Gewebe willkürlich durcheinander gemischter Fäden, aber bei genauerer Betrachtung zeigt sich die feinste und sorgfältigste Durchführung der einzelnen Stimmen, die höchste Gesetzmäßigkeit und Ordnung. Und was das Wunderbarste ist, wer sich dem Eindruck solcher Musik hingiebt, der wird auch in diesem bunten Gewebe scheinbar äußerlicher Verstandescombinationen den Ausdruck wärmster Begeisterung und tiefster Innigkeit finden." Eine Anschauung, mit der der Vf. noch ziemlich viele Fachgelehrte und Musiker auffallend beschämt.

Für die gediegensten Aufsätze halten wir die über den Choral und das Volkslied. Hier bewegt sich der Vf., augenscheinlich ein wissenschaftlich gewiegter Pädagog (Director der höheren Töchterschule zu Halberstadt), auf seinem sichersten Terrain, nämlich dem der Poesie. Aus gleichem Grunde können wir „Männergesangvereinen und Liedertafeln, die (wie der Vf. sagt) über dem werthlosen Tand der Gegenwart ernste, gediegene Musik zu treiben und zu üben nicht verlernt und vergessen haben", die Bearbeitung des Textes der Antigone angelegentlich empfehlen. Die „Brosamen von der Reichen Tische" endlich enthalten eine ziemlich bunte Zusammenwürfelung von 77 Aeußerungen und Mittheilungen hervorragenderer Persönlichkeiten über Musik und Poesie, welche, wären sie einigermaßen nach ihrem Inhalte geordnet, jedenfalls noch werthvoller sein und den unleugbaren Sammelfleiß des Vf. in ein noch ungleich günstigeres Licht stellen würden. —

Hermann Zopff.

Correspondenz.

Wien.

I. Orchester- und Vocalconcerte.

(Fortsetzung.)

Ein Herbeck vielfach ebenbürtiger Lenkergeist großer symphonischer Orchestermassen ist — wie schon oft bemerkt — Prof. Heißler. Der unter seinem Führerschilde tagende „Orchesterverein" hat sich seit meinem letzten Berichte noch zwei Mal vernehmen lassen. Der eine dieser Abende brachte als Novität vor Allem Mendelssohn's Ouverture für Harmoniemusik (Op. 24), für ganzes Orchester eingerichtet von dem eben genannten Vereinsdirigenten. Daran schloß sich Chopin's Clavierconcert in Emoll (Frl. Fichtner als Solistin), Schubert's Zwischenact (Adur) aus „Rosamunde", eine Sopran-Arie (componirt 1764) von Hasse, endlich eine der sogenannten englischen Symphonien J. Haydn's (Bdur). Der letzte diesjährige Orchestervereins-Abend eröffnete mit der Ouverture zu Gluck's „Alceste", ließ dieser ein symphonisches Violinconcert (Edur) von Seb. Bach, diesem Mozart's Cdur-Concert für Clavier und Orchester folgen und schloß mit Beethoven's beinahe vollständig gebrachter Musik zu „Prometheus". Das Heißler'sche Arrangement der Ouverture Mendelssohn's ist ein sehr gelungener Wurf, gleich zeugnißgebend für orchestralen Kraft-, wie Feinsinn. Das Werk selbst ist vom Anfange bis zum Schlusse Phrasen-Mache. Einige hübsche, allein eben auch nicht neue modulatorische Wendungen abgerechnet, läßt das Werk leer und kühl. Chopin's Concert wurde seitens der Pianistin technisch flüssig, aber matt betont. Die Arie von Hasse ist ein gründlich antiquirtes Klangzeug, eine langgestreckte Kette nichtssagender Melismen und Verzierungen. Auch hier führt sich der geistige Gewinn höchstens auf einiges modulatorisch Piquante zurück. Frl. Krauß ward ihrer Aufgabe im Sinne geistloser Correctheit gerecht. Der Schubert'sche Zwischenact ist ein wahrer Juwel an zarter und feinsinniger Fühlung und Gestaltung. Das aus einem Streichquartette des Meisters (A moll) von früherher bekannte Mittelsatzthema wird hier in Verbindung mit einem zweiten, in Fis moll stehenden Grundgedanken, theils variirt, theils symphonisch ausgestattet. — Das Violinconcert Seb. Bach's ist wieder ein Stück vollen Menschenlebens. Kernig, ja gewaltig in seinem Anfangs- und Schlußsatze, seelenvoll, ewig weiblich in seinem getragenen Mittelsatze, stellt dieses Violinconcert, oder besser: diese Symphonie mit obligater Geige, wie das Meiste dieses Großen, ein Tondrama ohne Worte vor die Sinne und die Seele hin. —

Soweit der eigentliche und beziehungsweise Novitätenstoff dieser Concerte. Wie man sieht, darf auch die Gruppirung des schon von

früherher Bekannten sinnvoll heißen. Eine ganz besonders dankenswerthe That Heißler's war die Wiederbelebung der herrlichen Ouverture Gluck's und der in den meisten Theilen noch schwungkräftigen Musik Beethoven's. Sämmtliche Orchesterleistungen zeigten befeuerten Sinn und kernhaftes Durchfühlen, wie Verstehen der Aufgabe als Großes und Ganzes. Auch mancher feine Betonungszug ward merkbar. Ueberhaupt vertritt Heißler's Genossenschaft, im Bunde mit jener Herbeck's, so recht eigentlich den Grundsatz des Mann- und Schwunghaften, welch Letzterer wieder seine Wurzel in jenem allzeit gemäßen Elemente allgemeiner oder harmonischer Durchbildung hat. Wer hier etwa seine Ansprüche auf feine, salonfähige Ausglättung allzuhoch spannen wollte, der würde dem schon oft erwähnten Grundgedanken und Zweck des Heißler'schen Orchestervereins schwer verkennen und seine Leistungen gleich von vornherein in ein schiefes Licht stellen. Uebrigens kamen im eben abgelaufenen Concertjahre selbst nach dieser Seite hin erfreuende Zeichen rüstigen Fortschrittes zu Tage. Das Piano und Crescendo dieser Capelle, überhaupt die ganze Art ihres Vortrages hat, früheren Leistungen entgegengehalten, nicht wenig an Schliff gewonnen. Bald dürfte Heißler's Orchester unter den Virtuosen dieser bestimmten Richtung einen ganz gewichtigen Platz einnehmen. Nur wolle man hinkünftig ein schärferes Augenmerk der Stimmungsreinheit, namentlich im Blasorchester, zuwenden. Der Laie nimmt gar oft für falsche Intonation, was weiter Nichts ist, denn nicht genügend sorgfältiges Zusammenstimmen aller Instrumente, welche leidige, aber unerläßliche Arbeit nicht erst, wie hier üblich, im letzten Augenblicke bei halb oder ganz vollem, sondern bei leerem Saale vorzunehmen wäre. —

Unser Conservatorium gab im Concertjahre 1866 — 67 zwei Lebenszeichen nach orchestralem Gesichtspuncte betrachtet. Das erste dieser Zöglingsconcerte eröffnete mit Beethoven's Ouverture Op. 124. Der Zögling Riedel spielte hierauf, von dem aus Lehrern und Schülern der Anstalt gebildeten Orchester begleitet, Mozart's Clavierconcert in Cmoll. Daran reihte sich Spohr's Gesangscene vom Zögling Brodski ausgeführt. Schließlich wurde eine eben fertig geschriebene Symphonie H. v. Herzogenberg's, eines Jüngers der Dessoff'schen Compositionsclasse, aufgeführt. —

Das zweite Conservatoristen-Concert d. J. hub an mit der Egmont-Ouverture, worauf C. M. Weber's Esdur-Clavier-Orchester-Concert folgte. Dieses selten gehörte Werk wurde von der Schülerin Frl. Constantia Mayer gespielt. Fr. Schubert's vierhändige Fmoll-Phantasie, orchestrirt von Dr. F. v. Sonnleithner, und Volkmann's jüngste Symphonie (Bdur) kommen als weitere Leistungen des gesammten Zöglingsorchesters bei diesem Anlasse noch in schließlichen Betracht. —

Dem jungen Orchester kann man durchweg haarscharfe Präcision, tonliche wie geistige Fülle und Lebensfrische, sowie musterhaft feine Durchführung allen Details, kurz: Meisterschaft, Geist und sorglichste Bildung in diesen Worten allumfassendem Sinne zuerkennen. Man konnte sich nur sehend der Wahrheit überreden, Schüler vor sich zu haben. Der Gesammteindruck aller hier dargelegten Leistungen war der des in aller Rücksicht Vollendeten. Jugend im Sinne schwungvollster Manneskraft, Virtuosität im geistvollsten Verstande war das bezeichnende Merkmal dieser Orchesteraufführungen. Sie dürfen in jeder Art als Typen für sogenannt geschulte und durch Ansehen und Alter bestbeglaubigte Capellen gelten. An solchem Siege hat Director Hellmesberger's geistvoller und feinfühliger Dirigentenblick gleich großen Antheil, wie das längst erprobte Geschick der dieser Anstalt noch weiter vorstehenden Lehrkräfte. —

Pianist Riedel ist in jedem Anbetrachte ein ganzer Mann und dabei ein Kunstjünger voll frischer Lebenskraft, ein fertiger und mit jeder Leistung immer vollkommener Werdender. —

Frl. Mayer, sowie Riedel, ein Zögling der Dachs'schen Clavierschule, vereint schon jetzt glücklich und geschickt Dehnbarkeit des Anschlags und der Gesammttechnik mit einer von gewohnter Frauenspielart fern abliegender Klarheit und Feinfühligkeit. Auch ihr steht, also fortfahrend, eine in bester Bedeutung erfolgreiche Zukunft bevor. —

Tonschöner, kerniger und glanzvoller, als nach Art und Weise Brodski's, läßt sich Spohr's „Gesangsscene" kaum spielen. Merkwürdig ist an sämmtlichen Geigenspielern der Hellmesberger'schen Classe schon seit Jahren die Wahrnehmung eines ungemein vollen, zu allen möglichen Ausdrucksarten gefügigen Tones, während Hellmesberger selbst, unbeschadet aller ihm sonst eigenen hohen Künstlervorzüge, unter allen Virtuosen jüngsten Datums entschieden über die unergiebigste Tonkraft verfügt und so recht eigentlich der weibliche Virtuose in Männergestalt heißen darf. Alle Ehre indeß Hellmesberger's Lehr- und Dirigentengabe! Die Wiener „Zöglingsconcerte" stehen in aller Richtung hoch über den „philharmonischen". Das Hellmesberger, dem Darsteller von Kunstwerken, wie dem einstigen Dirigenten symphonischer Concerte, deren Ausführung fertigen Künstlermännern obliegt, vom Ursprunge anhaftende coquette, geleckte, über Aeußerlichkeiten gar oft den Vollgehalt des Darzustellenden aus dem Auge lassenden und ihn in winzige Theile und Theilchen zerfasernde Wesen setzt sich, Hellmesberger, den Dirigenten der Conservatoristenconcerte, nach welchen Seiten seines hierher bezüglichen Wirkens immer in das Auge fassend, in sein entschieden anerkennenswerthes Gegentheil um. Hier steht der vollgewiegte Mann und Pädagog vor uns. Wolle er der Anstalt recht lange gewahrt bleiben! —

Die Symphonie des jungen Herzogenberg ist stoff- und geistreich, urwüchsig, mannhaft. Die Mache bekundet eine in der Entwickelung des Details gewandte, doch zur Stunde noch oft über das rechte Maß der Länge und Breite hinausschießende Hand. In diesem Werke läge Stoffes genug für zwei oder gar drei ähnlicher Art. Auch die Behandlung des Orchesters, so geistvoll und routinirt in vielem Einzelnen, sündigt durch manches Zuviel. Ich möchte dies vornehmlich auf die den Blechbläsern hier zugewiesene Rolle beziehen. Derselbe Mangel an Oekonomie trifft die gleichfalls in jedem Zuge sinnige und sehr gewandte sogenannte Arbeit, so in diesem Werke niedergelegt ist. Wer schon sein Bestes an harmonisch-contrapunctischem Können im sogenannten ersten Satztheile eines Opus solcher Art verpufft, dem erübrigt dann nur Weniges, und selbst in dieser geringen Ausbeute ungleich Matteres für den nach altem Herkommen zum vollen Entfalten der Gelehrtheit gesetzlich eingeräumten, ja vorbestimmten sogenannten Durchführungstheil. Schubert und Schumann scheinen den jungen Componisten vornehmlich beeinflußt zu haben. Man kann ihn aber, wenn billig denkend, keinen Nachtreter dieser beiden Meister nennen. Vielmehr leuchtet aus dem ganzen Werke eine Kraft, welche mit ziemlich entschiedenem Wissen und Willen durch die gesammte von Beethoven anhebende neuere Kammermusik-Literatur hindurchgegangen ist. —

Volkmann's neueste Symphonie bekundet schon in ihrer Formengedrungenheit den längst reifen Meister. Jeder Satz darin klingt frisch, voll und gesund, und ist aus echtem Erze geprägt. Erregtes Pathos ist die Grundfarbe des Werkes. Die ungarische Nationalweise, als allgemeiner Typus, nicht etwa als specifische Erscheinung aufgefaßt, geht, einem rothen Faden gleich, durch das Ganze. An bald harmonisch, bald rhythmisch, bald melodisch, bald polyphon Einzelnschönem ist das genannte Werk beinahe reicher noch bedacht, als die von früherher bekannte Volkmann'sche Dmoll-Symphonie. Wie ich höre, ist auch diese zweite symphonische Arbeit jüngst in Heckenast's Verlage erschienen. Es wird sich daher Gelegenheit finden, auf dieselbe eingehender zurückzukommen. —

Sonnleithner hat die wahrhaft prächtige Fmoll-Phantasie Schubert's mit glücklicher, geschickter, ja geistvoller Hand instrumentirt. Nur hie und da, insbesondere in den fugirten Stellen des Schlußsatzes,

hätte er sparsamer mit dem Blechgebläse verfahren dürfen. Solcher Pomp stört den klaren, hellen Gedanken- und Formengang so mancher Stelle, und widerstrebt auch dem hochpathetischen Charakter des eben bemerkten Fugato, das solchergestalt in einen heroisch-kriegerischen Tonsatz unberechtigter Weise umgestellt wird. —

Das gewissermaßen auch in diese Reihe gehörige, obwol streng genommen nicht eigentlich symphonische, sondern in die Kategorie sogenannter Hausmusik einzubeziehende Wohlthätigkeitsconcert für den Pensionsfond der Professoren des hiesigen Conservatoriums brachte, nebst dem vollständigen Septette Beethoven's, den ersten Satz eines als Bruchstück hinterlassenen Streichquartettes (C moll) und die vierhändigen Asdur-Variationen Franz Schubert's, endlich eine Reihe Schumann'scher Lieder, gesungen von Frl. Helene Magnus, einer Schülerin Stockhausen's. —

Schubert's aus dem Jahre 1820 stammender Torso wäre des Ausgestaltens in hohem Grade werth gewesen. Es finden sich darin wahrhafte Gedankenperlen appercuartig zerstreut. Allein dem Ganzen fehlt organischer Bau und äußere Abrundung. Solche Arbeit war in den seltensten Fällen Schubert's Sache. Das Hellmesberger'sche Quartett — als Violoncellist fungirte übrigens diesmal, an Röver's Stelle, Prof. Schlesinger — hat sich um das wirkungsvolle Geltendmachen dieser Einzelnheiten nicht wenig verdient gemacht. —

Fast wörtlich Dasselbe ist über die vierhändigen Variationen desselben Meisters zu sagen. Einzelnes Hochpoetische, Feine, Duftige, ja sogar kunstvoll Gearbeitete, steht dicht neben Gewöhnlichem, Flüchtigem, ja fast gedankenlos Hingeschriebenem. Den HH. Dachs und Schenner kommt gründliches, stellenweise auch geschmackvolles Betonen der charakteristischen Stellen dieses — so viel mir bekannt — das erste Mal öffentlich dargestellten Opus nachzurühmen. —

Frl. Helene Magnus verfügt über wenig ergiebiges, weil weder umfangreiches, noch intensiv kräftiges Organ. Sie ist ein Mezzosopran mittlerer, wo nicht noch niederer Rangstufe. Das an ihrem Gesange Fesselnde ist lediglich die tiefverständnißvolle, feine, keusche Art, kraft deren sie das Wort und den Ton gleich plastisch klar, wie innerlich wahr und warm herauszugestalten weiß, und nach dieser Seite hin gar manche der Lind verwandte Züge der Auffassung und Wiedergabe aufweist. Frl. Magnus ist, nach welchem Gesichtspuncte immer beschaut, ganz entschieden ein beachtenswerthes declamatorisches Talent. Durch dies Letztere wußte diese uns bisher neue Erscheinung einen ganz eigenen Zauber auf alle Hörer zu üben. Stünde ihr angestammtes, wie ihr in der Schule erworbenes Singenkönnen auf gleicher Stufe, dann wäre ihrer Künstlerzukunft ein glänzendes Horoskop zu stellen. Allein der Ansatz ist nicht rein. Er hat etwas Unfreies, Gepreßtes. Hals und Gaumen sind bei Frl. Magnus die den Ton zunächst vermittelnden Organe. Getragener Gesang ist ihr eigenstes, aber zugleich ihr alle anderen Betonungsarten streng ausschließendes Feld. Und selbst in diesem Bereiche beherrscht die Künstlerin nur das ruhig-innige, keineswegs aber das leidenschaftlich-erregte Pathos. Wo immer ihr dieses als vom Dichter und Componisten vorgezeichneter Typus entgegentritt, da fühlt sich Frl. Magnus, kraft angeborener Eigenart und kraft ihres Schulbildungsganges, gedrängt, dasselbe in die oben schon näher bezeichnete Sphäre umzustellen. Daß durch ein solches Verfahren grelle Irrthümer zu Tage kommen, versteht sich von selbst. Man nehme denn Frl. Magnus in dem ihm zugewiesenen engen Kreise als eine anziehende und nachahmungswürdige Specialität hin! Einer kann nicht Alles! Die hiesige Journalistik hätte dies beherzigen und ihren Enthusiasmus für Frl. Magnus um einige Grade niederer stimmen sollen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Frau Hoffmann-Majeranowska, eine vollendete Coloratursängerin, mehrere Jahre Liebling des polnischen Publicums in Warschau und Lemberg, gedenkt im Herbst Deutschland zu besuchen. Diese Künstlerin hat mit Vorliebe stets deutsche Kunst zu vertreten gesucht. —

— Tübingen. In einem hier stattgefundenen Concerte der „Liedertafel“ erregten die Solovorträge des Tenoristen Franz Jäger von der Stuttgarter Hofbühne großen Enthusiasmus. —

Musikfeste, Aufführungen.

Salzburg. Bei der stattgefundenen Zusammenkunft des Kaisers Napoleon und des Kaisers von Oesterreich hatten die Mitglieder des Mozartheums im Theater bei der Aufführung von Halm's „Wildfeuer“ die musikalische Ausfüllung der Zwischenacte übernommen. Bei dem Eintritt der Majestäten spielten sie „Partant pour la Syrie“ und als Entreacte Stücke von Mozart und Fr. Schubert. —

Königsberg. Neben der schon längst bestehenden „Musikalischen Akademie“ wurde hier der „Neue Gesangverein“ gegründet, welcher überraschende Resultate lieferte. Unter Leitung des Musikd. Hamma kamen drei Concerte schnell hintereinander zu Stande, welche äußerst befriedigten; im ersten: Mendelssohn's achtstimmiger Psalm a capella, Händels „Halleluja“, Mozart's Divertimento in D, Hiller's „Pfingsten“ und Gade's neuestes Werk „Die Kreuzfahrer“. Das zweite Concert producirte gemischte Chöre von Hauptmann, Mendelssohn, Mozart, Schumann und Volkslieder von Brahms. Das dritte Concert brachte Haydn's „Schöpfung“ zum Besten der National-Invalidenstiftung in der Burgkirche. Daß diese Tonschöpfung ewig schön bleiben wird, bewies auch die hier überfüllte Kirche. Hr. Sabbath aus Berlin sang den Raphael und Adam mit Meisterschaft, Frl. Pappenheim den Gabriel. Die übrigen Solopartien sangen befriedigend Dilettanten. Das Orchester war ebenfalls lobenswerth.

Würzburg. Die hiesige „Liedertafel“ feierte kürzlich ihr fünfundzwanzigjähriges Stiftungsfest. An größeren Werken kamen zur Aufführung: Mendelssohn's „Festgesang an die Künstler“, von Neeb „Das deutsche Lied“, von Franz Lachner Siegesgesang aus Klopstock's „Hermannsschlacht“ und von Müller (welcher Müller?) der 24. Psalm. —

Rostock. Die Singakademie unter Leitung von Roba gab zwei Concerte, worin Händel's „Judas Maccabäus“, Mendelssohn's „Athalia“ und Gade's „Comala“ vorgeführt wurden. Die Harfenpartie führte Hr. Pönitz von Berlin aus. — In einem eigenen Concerte des Hrn. v. Roba kam Gluck's „Alceste“ mit hiesigen und fremden Solisten zur Aufführung. Frau Kindler (früher Opernsängerin) war die Perle des Abends. — Der „Liederkranz“ brachte Bruch's „Frithjofssage“ und die „Wüste“ von Fel. David. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die „Liebesprobe oder der Löwe von Salamanca“ von D. O. Bach wurde in Augsburg mit durchgreifendem Erfolg aufgeführt. —

— Meyerbeer's „Afrikanerin“ gelangte kürzlich in Hermannstadt zur ersten Aufführung. Die Ausstattung war glänzend. Frl. Polatschek als Selica erntete großen Beifall, doch erhielten auch Ludwig als Nelusco und Clement als Vasco Applaus. —

— Vom 1. September an stehen im Hamburger Stadttheater folgende Opernneuigkeiten in Aussicht: „Romeo und Julie“ von Gounod, „Vineta“ von R. Würst, „Der fliegende Holländer“ von Wagner, „Der Maskenball“ von Auber, „Die Belagerung von Corinth“ von Rossini, „Euryanthe“ von Weber. Neue Operetten: „Pariser Leben“, „Großherzogin von Gerolstein“, „Daphnis und Chloe“, „Venedig und Paris“, sämmtlich von Offenbach, „Die Reise nach China“ von Bassin. —

Opernpersonalien.

— Engagirt wurden: in Odessa Frl. Stef. Eberhart aus Paris — in Ulm Hr. Ed. Zappe von Presburg — am

Thaliatheater in Hamburg Frl. Mauriot (Naumann), Schülerin des Dresdner Conservatoriums, mit glänzenden Bedingungen auf vier Jahre. —

Die Direction des Hamburger Stadttheaters, welche mit ihren Vorstellungen den 1. September beginnt, veröffentlicht folgenden Personalbestand für die Oper: Hr. Prenmayr, Capellmeister; Hr. Friedrich, Musikdirector; die HH. Lederer, Ucko, Bary, Tenöre; Swoboda und Kaps, Tenorbuffos; Franosch, Lipp, Faßbender, Dosse, Schiffbenker, Bässe; Rübsam und Boldt, Barytonisten; die Frl. Schneider, Harry, Wehringer, Jelineck, Wetzdorf, Wallbach und Blanck, Sopransängerinnen; die Frl. Fischer, Stahlheuer, Rudasch, Soubretten; die Frl. Couchs, Ohm, Schumann und Frau Zottmair, Mezzosoprane. —

Der Tenorist Nachbaur soll bleibend in München engagirt werden, was noch von der Zustimmung des Königs abhängt, der diesen Künstler zu hören verhindert war. —

Frl. Geistinger hat einen Antrag von der Operndirection „La Scala" in Mailand erhalten, um in nächster Saison als Primadonna in den Opern „Herculanum", in „Robert der Teufel" als Alice und als Valentine in den „Hugenotten" aufzutreten. Eine bestimmte Zusage konnte Frl. Geistinger nicht geben, da sie noch auf längere Zeit gebunden ist. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Ganz kürzlich brachte die Leipziger „Modezeitung" das wohlgetroffene Portrait in Stahlstich nebst einer kleinen Biographie von Louise Hauffe in Leipzig, welche bekanntlich als Pianistin Beethoven'sche und Schumann'sche Pianofortewerke in geistvoller Weise auszuführen versteht. —

— Nachträglich erfährt man, daß der österreichische Militaircapellmeister, welcher mit seinem Corps in Paris war, das Legionskreuz nicht erhalten habe. Wie nun ein Preisrichter erklärt, ist diese Ungerechtigkeit nicht der französischen Regierung, sondern der österreichischen Behörde zur Last zu legen, welche gegen diese Ordensverleihung protestirte, da Capellmeister Zimmermann nur den Charakter eines Unterofficiers besäße; die Officiere, welche die Militaircorps begleiteten, wurden dagegen decorirt. Ganz Paris ist über diesen Fall indignirt, denn offenbar ist doch Zimmermann nicht als Unterofficier, sondern als Musikdirector nach Paris gekommen und man hat doch nur den Künstler decoriren wollen. — Gleichwol aber hat der österreichische Kaiser diesem Capellmeister einen Orden (wie bereits mitgetheilt) verliehen. —

— Der Musikd. Franz Weber in Cöln ist vom König von Belgien in Folge seiner Verdienste um den Gesang zum Ritter des Leopoldordens ernannt worden. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: am 14. d. M. August Scheuffele, Bassist und Repräsentant der tiefsten Baßpartien — Hr. v. Borch, Oberintendant der kaiserl. Theater in St. Petersburg. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Rath Sondershausen — der Letzte aus Alt-Weimar — hat ein musikalisch-lyrisches Drama in fünf Abtheilungen „Mahomed II." geschrieben, welches als Manuscript für Componisten gedruckt wurde. Tonkünstler, welche dies Libretto kennen lernen wollen und sich veranlaßt finden, dasselbe in Musik zu setzen, erhalten auf Verlangen ein Exemplar von der Musikalien-Verlagshandlung T. F. A. Kühn in Weimar. —

— Aus dem Mendelssohn'schen Nachlaß erschien kürzlich bei Breitkopf und Härtel in Leipzig eine Ouverture Op. 101 (näher bezeichnet eine Trompeten-Ouverture, componirt im Jahre 1826) in Partitur, Stimmen und im Clavierauszug zwei- und vierhändig. —

— Nächstens erscheint bei Schuberth u. Comp. in Leipzig und Newyork das berühmte Septett in D moll von J. N. Hummel in einer neuen Ausgabe von Fr. Liszt. Liszt hat nämlich die Accompagnementstellen für das Solospiel eingerichtet, so daß dieses Werk nun auch ohne Begleitung gespielt werden kann. Für Autographenliebhaber dürfte das Manuscript großes Interesse haben. In dem in Wien gedruckten Exemplare sind lauter einzelne Notenblätter eingeschoben, auf welchen Liszt die Aenderungen für den Solospieler notirt hat. Joachim Raff hat nun dieses Manuscript sauber copirt, damit es zum Stich tauglich wurde. In dieser Copie erblickt man hie und da die revidirende Hand Liszt's. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Seifriz, Capellmeister aus Löwenberg, Hr. Löw, Tonkünstler aus Prag, Hr. Baronus, Lehrer des Pianofortespiels aus London, Hr. Hacker, Opernsänger aus Dessau, Hr. Kirulf, Tonkünstler aus Christiania. —

Vermischtes.

— Die Musikalienhandlung Brandes u. Dufour in Paris hat die Partitur der Oper „Robinson Crusoe" von Offenbach für 25,000 Francs angekauft. —

— Die bekannte Begrüßung des Eremiten im „Freischütz": „Sei mir gegrüßt, Gesegneter des Herrn"! wird im théâtre lyrique in Paris durch folgende Worte wiedergegeben: „Bon jour Monsieur! Comment vous portez-vous?"

— Der aus einem Pariser Journal auch in mehrere deutsche Blätter übergegangene Bericht, daß die Wahl des Militaircorps, welches nach Paris zum Concurs von Oesterreich gesandt wurde, durch das Loos habe entschieden werden müssen, da alle österreichischen Militaircapellen von großer Leistungsfähigkeit wären, wird jetzt widersprochen, indem es unter den Oesterreichern ebenfalls, wie bei den Preußen, Corps geben soll, deren Leistungen eben nicht auf einer hohen Stufe stehen. Die genannte Capelle erhielt auch, wie bekannt, mit den ersten Preis. Der Kaiser Napoleon machte den Oesterreichern besondere Complimente über ihre Leistungen und rief ihnen zu: „Voilà le type de musique militaire", und verlangte von ihrem Capellmeister Zimmermann eine Notiz über die Organisation der österreichischen Militairmusikcorps. —

— Der General-Musikdirector Fr. Lachner in München hat um seine Pensionirung nachgesucht. Die Gründe dazu sind nicht mit Sicherheit anzugeben. —

— Der Marschall Vaillant in Paris veröffentlicht im „Moniteur" einen großen Bericht als Minister des kaiserlichen Hauses und der schönen Künste über die Eröffnung eines freien Concurses für dramatische und lyrische Bühnenmusik. Er soll von jetzt an in den drei von der Regierung subventionirten Opernhäusern von Paris stattfinden, woran sich alle französischen Componisten betheiligen können. In der großen Oper wird jährlich am 1. Januar ein dreiactiger Operntext den Componisten zur Verfügung gestellt. Außerdem findet in der großen Oper ein zweiter Concurs für die Componisten irgend eines anderen als der Aufführung würdig erkannten Tonwerkes statt. In der komischen Oper wird ebenfalls ein dreiactiges Opernwerk ausgeschrieben; in dem théâtre lyrique bleibt es jedem Componisten unbenommen, eine Oper seiner Wahl ohne besondere Vorschrift einzureichen. Bei der Preisbewerbung für die komische Oper und das théâtre lyrique sollen sich hauptsächlich angehende und unbekannte Componisten betheiligen. Die Preisjury besteht je aus neun Personen und wird von den um den Preis Concurrirenden selber gewählt. Im Falle keine Oper als preiswürdig zur Aufführung gelangen kann, erhält der Componist der relativ besten Arbeit eine Entschädigung von 2000 Francs. Der Kaiser hat diesen Vorschlägen die Genehmigung ertheilt. —

— In Wien war drei Tage lang in der Hoftheatermalerei im Prater die von Hofmann für das neue Opernhaus gemalte Decoration zum ersten Finale der „Zauberflöte" zur Besichtigung ausgestellt. Alles vereint in geschmackvoller Weise Phantasie und Styl. —

— In Paris brachten 768 Vorstellungen der Buffo-Opern: „La belle Hélène", „Barbe bleu", „La vie Parisienne" und „La Grande-Duchesse de Gerolstein" von Offenbach die Summe von 2,555,380 Frcs. ein. —

— Carl Evers ist als Director der Musikschule in Graz zurückgetreten, weil ihn einige Directoren stets hinderten, den Uebelstand der unrechtmäßigen Prämienvertheilung abzustellen, obgleich er als Musikdirector auch das Amt hatte, bei den Prüfungen den Vorsitz zu führen. Ein früherer Lederhändler (Dilettant auf der Bratsche) ist an Ever's Stelle zum Musikdirector auserkoren worden. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 6. September 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 37.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Tonkünstler-Versammlung zu Meiningen und Liszt's „heilige Elisabeth" auf der Wartburg.

Die hohen Festtage der Kunst sind selten, und es waren höchste, seltenste Festtage, die wir diesmal im klang- und sangreichen Thüringen verlebten! Eine Woche, so reich an reinstem Genuß, an geistiger Erhebung, an unvergeßlichen Stimmungen, wie jene, die hinter uns liegt, werden wir kaum wieder sehen und auf jeden Fall der eben verrauschten mit beglückter und dankbarer Erinnerung gedenken. In ihren kurzen Raum waren die Tonkünstlerversammlung zu Meiningen und die große Festaufführung von Liszt's „heiliger Elisabeth" (zur achthundertjährigen Jubelfeier der Wartburg) zusammengedrängt, — und Hunderten von Künstlern und Kunstfreunden schlägt das Herz höher, wenn sie beider Erlebnisse gedenken. Sprechen wir es aus, was beinahe Alle empfunden haben; kaum ein Fest der Kunst, das hinter uns liegt, ist in so harmonischer Weise, ingleichen kaum eins von solchem zugleich schwung- und maßvollen Geiste belebt, bewegt und getragen gewesen, als die Tage von Meiningen und Eisenach. Jede Schilderung derselben aber muß blaß, dürftig, farblos gegenüber dem reichen unmittelbaren Leben ausfallen. Denn wer vermöchte den besten und geheimsten Reiz, den Hauch und Duft gleichsam, solcher Stunden wiederzugeben? Wer in wenigen Zeilen all die geistigen und geselligen Strömungen, die uns erfaßt hatten und aus dem Gleise des Alltags rissen, zu schildern? Wer vermöchte den Zauber in Worte zu fassen, den diese Vereinigung so vieler ausgezeichneter Kräfte zu gemeinsamem Zwecke, den das Wiedersehen eines hochverehrten, geliebten, seit Jahren schmerzlich entbehrten Meisters, den der gute Erfolg so vieler unserer Darbietungen, den das liebenswürdige, in seiner Weise einzige Entgegenkommen Meiningens, den die immer wirksame Herrlichkeit der Wartburg auf uns ausübte? Auch bedarfs ihrer ja nicht. Die besten Nachwirkungen solcher Tage und Stunden sind eben nicht Worte, und daß diese Nachwirkungen im Leben aller Theilnehmer der fünften Tonkünstlerversammlung nicht fehlen, daß sie sich selbst auf zahlreiche Nichttheilnehmer erstrecken werden, deß glauben wir gewiß zu sein!

Die Wahl Meiningens für die Tonkünstlerversammlung war eine höchst glückliche. Was der kleinen Residenz an Kräften, an Mitteln und Möglichkeiten gebrach, ward reich ausgeglichen durch ein Entgegenkommen, ein Eingehen auf die Bestrebungen des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, wie es Kunst und Künstler nicht allzu oft erfahren. Von Sr. Hoheit dem regierenden Herzog, durch alle Kreise der Gesellschaft hindurch, bis zum einfachsten Bürger herab, zeigte sich schon vor dem Feste ein Wetteifer an Theilnahme und Förderung, der sich während der Tage der Tonkünstlerversammlung selbst dauernd bethätigte, ja steigerte. Meiningen bewährte in diesen Tagen, daß die kleinen Residenzen allerdings noch etwas bedeuten und sind, daß es ein schwerer Verlust für unser deutsches Culturleben, für das Kunstleben zumal sein würde, wenn sie jemals ganz verschwinden sollten. In Bezug auf die künstlerischen Mittel hatte die Tonkünstlerversammlung so wenig, als in Bezug auf Aufnahme und geistiges Verständniß den Mangel einer größeren Stadt zu beklagen. Die Meiningen'sche Hofcapelle, unter ihrem tüchtigen, in guter Leipziger Schule gebildeten Capellmeister Emil Büchner, bildete den Stamm des Orchesters, zahlreiche Mitglieder, vor allem der Weimarischen, aber auch der Coburger, Dessauer, Sondershauser Hofcapelle verstärkten dasselbe bis auf nahezu 90 Personen. Eine ganze Reihe von hervorragenden Virtuosen (wir nennen nur Reményi, Kömpel, Grützmacher, Simon, Langhans, Ritter) wirkten im Orchester mit, zum Festdirigenten aber war für dieses Mal Capellmeister Dr. Leopold Damrosch aus Breslau, der rüstige und glückliche Vorkämpfer der neueren Musik in Schlesien, erwählt, der sein Orchester denn wacker zum Siege geführt und das Ritterkreuz des Ernestinischen Hausordens, mit dem ihn des Herzogs von Meiningen Hoheit nach der vollendeten Tonkünstlerversammlung ehrte, wohlverdient hat. —

Schon seit Sonntag den 18. August trafen einzelne Gäste, unter ihnen auch Meister Franz Liszt, in Meiningen ein. Die Veranstaltungen, welche die unermüdliche Sorgfalt des Localcomités (unter Vorsitz des Hofmarschalls Freiherrn v. Stein und des Generalintendanten Dr. Fr. v. Bodenstedt) sowie der Eifer unseres Vorstandsmitgliedes, des Großherz. Weimarischen Raths Dr. Gille — der im Auftrage

der geschäftsführenden Section bei dem leidenden Gesundheitszustand des Vorsitzenden diesmal ausnahmsweise die anstrengenden Vorarbeiten zu übernehmen so freundlich gewesen war, — im Verein mit dem Entgegenkommen der Einwohnerschaft, für die Besucher der Tonkünstlerversammlung getroffen hatten, wurden allseitig mit Beifall aufgenommen.

Dienstag den 20. erfolgte die Eröffnung des Bureaus und schon am Abend dieses Tages waren die mitwirkenden Kräfte so vollzählig beisammen, daß die Proben beginnen konnten. Bei der Größe und Bedeutung der gestellten Aufgaben erforderten die Proben große Anstrengung und Opferwilligkeit von Seite aller Betheiligten. Daß es an dieser Opferwilligkeit nicht fehlte, daß vielmehr die ganze Tonkünstlerversammlung, soweit sie vermochte, im gemeinsamen Interesse von derselben beseelt war, rechnen wir zu den erfreulichsten Eindrücken der Meininger Tage.

Die musikalischen Genüsse wurden am Abend des 23. August durch ein erstes großes Concert für Orchester, Gesangs- und Instrumentalsoli in den Räumen des herzoglichen Hoftheaters eröffnet. Die Bühne war in einem Concertsaal (zu dem Se. Hoheit der Herzog eine völlig neue Decoration hatte anfertigen lassen), das Orchester in einen Theil des Parkets verwandelt, — trotzdem genügte der vorhandene Raum dem Verlangen und Andrang des Publicums nur zur Hälfte, und zahlreiche Musikfreunde waren daher dankbar für die bereitwillig gewährte Erlaubniß, die Proben zu besuchen. Mehrfach ward Verwunderung darüber ausgesprochen, daß diese Erlaubniß ohne Entgelt ertheilt und nicht wie bei den rheinischen und anderen Musikfesten ein Entrée für die Proben erhoben ward. Uns scheint, gegenüber einzelnen Stimmen im Musikverein selbst, daß die Tonkünstlerversammlung einen Theil ihrer Unabhängigkeit verlieren, daß das Princip des Musikvereins, vor Allem neue, nach irgend einer Richtung hervorragende und bahnbrechende Werke (deren Einstudirung ja immer mit Schwierigkeiten verknüpft ist) aufzuführen, durch ein Entrée für die Proben gefährdet werden würde. —

Das Concert wurde eröffnet mit einer beifällig aufgenommenen sehr tüchtigen Ouverture zu „Wallenstein" von Emil Büchner, welcher der schwungvolle auf Bülow's Nirwana bezugnehmende Prolog von Oswald Marbach (verständnißvoll vorgetragen von Frl. Rosalie Marbach) folgte. Der Verlauf des Concertes selbst war ein überaus glücklicher, erhebender und glückverheißender. Unter sechs neuen Compositionen von Mitgliedern des Musikvereins, welche an diesem Abende zur Aufführung kamen, errangen den größten Erfolg Felix Dräseke's lyrisch schöne und dramatisch mächtige Scenen aus der heroischen Oper „König Sigurd" (vorzüglich gesungen von Frl. Karen Holmsen vom Hoftheater zu Weimar und Hrn. Unger vom Hoftheater zu Cassel) und Ed. Lassen's neue Symphonie. Großer Beifall ward der dramatischen Scene „Sappho" von Robert Volkmann (gesungen von Frl. Wigand), dem neuen Violinconcert von Leopold Damrosch ausgeführt vom Componisten) zu Theil. Die Sätze aus der Symphonie von Richard Hol wurden als treffliche wirkungsvolle Arbeit achtungsvoll aufgenommen. Am wenigsten Verständniß beim größeren Publicum schien Hans v. Bülow's „Nirwana" zu finden, dessen Vorwurf und Eigenthümlichkeit allerdings nicht geeignet ist, ihm einen raschen unmittelbaren Eingang zu sichern. Aber auch dies bedeutende Werk ward — im anerkennenswerthen Gegensatz zu früheren Erscheinungen und Erfahrungen — mit Interesse, mit Theilnahme gehört, und wenn die Meininger Tonkünstlerversammlung maßgebend für die Zukunft sein könnte, so würden wir sagen, daß auf ihr zuerst ein vorurtheilsvoller Parteifanatismus (welchen man fälschlich den Anhängern der neuen deutschen Schule schuldgab, während er auf der entgegengesetzten Seite in ganz anderem Maße zu finden war) vom Geist künstlerischer Solidarität und künstlerischen Anstands besiegt wurde. — Ueber Charakter, Werth und Bedeutung der einzelnen Compositionen, der vorzüglichen Leistungen der Ausführenden wird mit gebührender Ausführlichkeit ein anderer Referent berichten. Wir gedenken nur noch des Enthusiasmus, den Grützmacher's längst anerkannte und bewunderte Meisterschaft (in der Bach'schen Suite für Violoncell) erregte und rufen uns noch einmal den Gesammteindruck des ersten Concerts zurück. Er war wie gesagt ein frischer, verheißender und erwartungsvoll sahen wir den weiteren Tagen des Festes entgegen.

Am Freitag den 23. August früh 10 Uhr erfolgte — in Gegenwart Sr. Hoheit des Erbprinzen und zahlreicher Mitglieder der Tonkünstlerversammlung wie fremder Gäste — im schönen Probesaal des herzoglichen Hoftheaters die mündliche Eröffnung der Tonkünstlerversammlung durch den Vorsitzenden des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, Dr. Fr. Brendel. Derselbe sprach zunächst im Namen des Vereins seinen Dank aus für die seltene Munificenz, mit der sowol Se. Hoheit der regierende Herzog, als auch Se. Hoheit der Herzog Bernhard von Meiningen das Unternehmen unterstützt hatten. In gleicher Weise gedachte Dr. Brendel der huldreichen Förderung von Seite Sr. königl. Hoheit des Großherzogs von Sachsen, der aufs Neue geruht hatte, die Interessen des Vereins wahrzunehmen, indem Allerhöchstderselbe die Mitwirkung seiner Capelle ermöglichte. Danksagungsworte wurden ferner gerichtet an das herzogl. Marschallsamt, an die geistlichen und städtischen Behörden Meiningens, das städtische Comité; die liebenswürdige Gastlichkeit der Bewohner Meiningens wurde betont, die zuvorkommende freundliche Aufnahme der Schützengesellschaft in ihren Räumlichkeiten, der Eifer fremder und einheimischer Künstler 2c. Auf die Sache selbst eingehend, wies Dr. Brendel namentlich auf die Gesichtspuncte hin, welche bei der Entwerfung der Programme als maßgebende befolgt werden: Aufführung alter selten gehörter classischer Werke, Vorführung von Meisterwerken der Gegenwart, endlich Berücksichtigung der Schöpfungen jüngerer strebender Tonsetzer aus dem Kreise der Vereinsmitglieder. Ganz dasselbe gelte von den ausführenden Kräften. Neben anerkannten Meistern seien in gleicher Weise jüngere strebende Kräfte zu berücksichtigen. Solcher Gestalt müsse es gelingen, einseitige nur particularistische Bestrebungen mehr und mehr zu beseitigen, mit der Achtung vor dem Alten den lebendigen Fortschritt zu verbinden.

Diesen Eingangsworten hätte die Festrede des Hrn. Hofrath Oswald Marbach aus Leipzig folgen sollen. Da derselbe aber leider durch ernste Krankheit am Erscheinen gehindert ward, trat ein für den Schluß der Versammlung angekündigter Vortrag von Dr. Adolf Stern aus Dresden „Ueber die Gemeinsamkeit der künstlerischen Interessen gegenüber der Gesellschaft" an seine Stelle, der beifällig aufgenommen ward. Ein zweiter Vortrag von Rudolf Benfey aus Göttingen „Die Musik als Bildungsmittel der Humanität" fand am folgenden Nachmittage 4 Uhr statt und erregte großes Interesse.

Den musikalischen Theil des zweiten Tages bildete die große geistliche Musikaufführung in der Stadtkirche von Meiningen unter Leitung des Kirchenmusikdirectors B. Müller aus Salzungen. Die Ausführung sämmtlicher Chöre dieses geistlichen Concerts hatte der Kirchenchor von

Salzungen (nur aus Männern und Knaben zusammengesetzt) übernommen, welcher bei dieser Gelegenheit den Ruf, dessen er sich seit Jahren in Thüringen erfreut, vor einem aus der Ferne wie aus der Nähe zusammengeströmten, nach Tausenden zählenden Publicum völlig bewährte. Der Salzunger Kirchenchor, welcher unter der besonderen Protection Sr. Hoheit des Herzogs von Meiningen steht, gab einen schlagenden Beweis, welche Vorzüglichkeit auch bei den beschränktesten Mitteln durch Hingabe an die Sache, durch treue ausdauernde nie ermüdende Sorgfalt erreicht werden kann. Wenn schon der mehrfach gehörte Vergleich mit dem Riedel'schen Verein nicht zulässig ist, so leistet der Salzunger Kirchenchor doch wahrhaft Treffliches und bewährte dies sowol in den alten Chören von Palestrina, Fabio, Perez, in den Chorälen von Bach und Prätorius, als bei seiner Mitwirkung in „den Seligkeiten" Liszt's. Das Sopransolo im 23. Psalm von Liszt sang Frl. Spohr vom Hoftheater zu Coburg, während die Harfenpartie von Fräul. Stör, die Orgelbegleitung von Hrn. Dr. Naumann, akademischem Musikdirector aus Jena, ausgeführt ward. Das Barytonsolo der „Seligkeiten" ward von Hrn. v. Milde aus Weimar mit vollendet schöner Auffassung und poetischer Weihe vorgetragen. Beide Compositionen des Meisters ergriffen auf das Tiefste, die „Seligkeiten" zumal erschlossen den entzückt und gerührt lauschenden Hörern, daß es auch dem modernen Geiste noch gegeben ist, sich still und hingebend in die Welt schlichten Glaubens, herzerhebender Tröstung zu versenken. Der Eindruck war ersichtlich ein mächtiger, obschon er an diesem Orte und bei diesem Werke sich nicht in lauten Aeußerungen kundgeben konnte. —

Nach dem Kirchenconcert vereinigten sich viele Gruppen von Hörern zu Spaziergängen in den schönen Parkanlagen, die Meiningen überall umgeben. Abends 8 Uhr fand dann im geräumigen anmuthig geschmückten oberen Saale des Schießhauses das Festmahl statt. Eine Reihe von Trinksprüchen, zum Theil in längerer Rede (wir nennen nur den in Abwesenheit des Vorsitzenden von Dr. Gille auf Se. Hoheit den regierenden Herzog ausgebrachten, den des Musikdirector Riedel auf die hohen Protectoren des allgemeinen deutschen Musikvereins, den von Dr. Ad. Stern auf sämmtliche beim Feste mitwirkenden Künstler und Künstlerinnen), ferner die von Dr. Gille auf Fr. Liszt, Hrn. C. F. Kahnt auf die gastliche Stadt Meiningen, R. Benfey auf den Vorsitzenden des Vereins Dr. F. Brendel, Felix Dräseke auf Hans von Bülow, Reményi auf Fr. Bodenstedt rc. rc., noch mehr aber ein Geist allgemeinster ungetrübter wahrhaft attischer Fröhlichkeit belebte die gesellige Vereinigung bis gegen den Morgen. Friedrich Bodenstedt, der über dem Generalintendanten den Mirza-Schaffy-Dichter nicht vergessen hat und dem die Tonkünstlerversammlung für seine liebenswürdige Theilnahme großen Dank schuldet, entzückte unsern Kreis durch sein glänzendes Improvisationstalent und auch am Festmahl bewährte sich, was von diesen Festtagen überhaupt galt: die Götter kommen nicht mit halben Schritten, so lebendig, so schwungvoll war die Stimmung! —

Der Abend des 23. August war der Kammermusik gewidmet. Eröffnet ward das Concert für dieselbe durch ein interessantes Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Ferdinand Präger in London, dem im Laufe des Abends wiederum eine ganze Reihe (darunter viele zum erstenmal gehörte) Novitäten von Mitgliedern des Musikvereins folgte. Den besten Erfolg errangen die herrlichen „Duetten" von Peter Cornelius (gesungen von Frl. Spohr und Hrn. Feßler aus Coburg, von denen der letzte, schönste, stürmisch da capo begehrt ward), die (von Frl. Heintz vorgetragenen) Liszt'schen „Legenden" für Pianoforte, und Dräseke's charakteristisch-kräftige, tief empfundene und eigenthümliche Ballade „König Helge's Treue". Auch die reizenden Lieder von Damrosch (gesungen von Frau Susanna Gottwald aus Breslau) und Lassen (gesungen von Hrn. v. Milde), endlich das „Andante mit Variationen" von Deprosse in Gotha erwiesen, welche frischen Kräfte sich musikalisch schaffend auf jedem Gebiet regen. Daß Grützmacher sowol als Mitwirkender im Präger'schen Trio, als hauptsächlich durch die Vorführung der Sonate für Viola da Gamba und Pianoforte von J. S. Bach (Nr. 1 Gdur, die Pianofortepartie von Hrn. Heß aus Dresden gespielt) wieder volles Entzücken hervorrief, bedarf kaum der Erwähnung. Die junge Pianistin Fräul. Heintz aus München, eine Schülerin Bülow's, erwarb durch ihr Spiel große Anerkennung. Der eigentlich rauschende Erfolg aber dieses Abends, die unbedingteste ungetheilteste Bewunderung ward der Ausführung des „Spanischen Liederspiels" von Robert Schumann zu Theil, zu welcher sich vier Schüler des Professor Götze in Leipzig: Hr. Josef Schild aus Dresden, Hr. Paul Richter, Fräul. Emilie Wigand, Fräul. Clara Martini aus Leipzig vereinigt hatten, während die Pianofortebegleitung von Fräul. Natalie Schilling aus Leipzig ausgeführt ward. Eine vollendetere Einheit der Schule, der Auffassung, eine gleichmäßigere Vergeistigung des musikalischen Stoffes, einen geschmackvolleren Vortrag, ein herrlicheres Ensemble mit einem Worte erinnern wir uns nie gehört zu haben.

Der vierte Abend (Sonntag den 25. August) schloß mit dem zweiten großen Concert für Orchester, Gesangs- und Instrumentalsoli die Tonkünstlerversammlung in glänzender Weise ab. Der erste Theil des Concerts brachte an Novitäten die talentvolle Ouverture zu „Timon von Athen" von Ed. v. Mihalovich und ein Concert für Pianoforte von Fr. Kiel (vorgetragen von Hrn. Robert Seidel aus Breslau). Großes Interesse erregte das reizende Duett aus Berlioz' komischer Oper „Beatrice und Benedict", welches Fräul. Wigand und Martini reizend sangen. Eine Leistung von höchster Vollendung war der Vortrag des großen Beethoven'schen Tripelconcertes durch die Herren Lassen, Grützmacher und Concertmeister Kömpel von Weimar, der schon Tags zuvor durch seinen seelenvollen Vortrag des Bach'schen Adagios aus der dritten Sonate für Clavier und Violine (im Kirchenconcert) entzückt hatte. Mächtige Triumphe aber feierten die schaffenden Meister, wie der Dirigent und sein Orchester, bei den beiden großen Werken des zweiten Theils der Liszt'schen „Bergsymphonie" (Ce q'on entend sur la montagne), welcher das gleichnamige Gedicht Victor Hugo's, vortrefflich übersetzt von Oswald Marbach, gesprochen von Fräul. Rosalie Marbach, voranging) und der Berlioz'schen „Liebesscene" und „Fest bei Capulet" aus der Symphonie „Romeo und Julie". Die „Bergsymphonie", eines der schwierigsten, wenn man will auch schroffsten, aber gewiß auch eines der mächtigsten und ureigensten Werke Liszt's, ward mit stürmischem Enthusiasmus aufgenommen; selbst die Hörer, die anfänglich ihr Befremden nicht verbargen, wurden von der Hoheit und dem stolzen Schwunge des Schlusses mit hingerissen, stürmisch rief man nach dem geliebten Meister und ruhte nicht eher, als bis derselbe sich einen Augenblick gezeigt. — Zwischen der Bergsymphonie und den Berlioz'schen Orchesterstücken sang Hr. Feßler von Coburg die „drei Zigeuner" Liszt's und überraschte Reményi das Publicum mit zwei im Programm nicht ange-

kündigten Geigenvorträgen, einem ungarischen Stücke und einem Chopin'schen Nocturne, beide von zündender Wirkung. Und nun zum herrlichen Schluß des herrlichen Ganzen erklangen die prächtige, wunderbar ergreifende Liebesscene aus „Romeo und Julie" und das rauschende, bacchantisch schöne Fest bei Capulet. Mit Recht ruft ein Berichterstatter der „Allgemeinen Zeitung"*) (der sonst eben nicht für die neuen Strebungen begeistert scheint) aus: „eine bedeutendere Orchesterleistung, als diese Berlioz'schen Stücke unter Damrosch's Leitung kann man nicht hören!" und der belebende Jubel des „Festes bei Capulet" ward zum musikalischen Bilde des Jubels, der schließlich alle Hörer ergriffen hatte, und zum schönsten Abschluß des Festes. —

Zwischen der Meininger Tonkünstlerversammlung und den Eisenacher Aufführungen der „heiligen Elisabeth" lag ein Tag (Montag der 26.), an welchem eine musikalische Soirée im reizend gelegenen Bade Liebenstein stattfand. Die HH. Reményi, Grützmacher, Lassen, Lundh, Hr. v. Milde, die Damen Frl. Heintz, Frl. Holmsen, Frl. Wigand und Martini betheiligten sich an derselben, S. Hoheit der Herzog und zahlreiche Notabilitäten Meiningens wohnten ihr als Zuhörer bei.

Der Dienstag, 27. August, sah den weitaus größten Theil der künstlerischen Gäste der Meininger Tonkünstlerversammlung im freundlichen Eisenach am Fuße der alten Wartburg vereinigt. Wenn bei der Beschränktheit des Raumes nur ein Theil derselben Karten zur eigentlichen Festaufführung der Liszt'schen „heiligen Elisabeth" (Dichtung von Otto Roquette) erlangen konnte, so verschafften doch die Mitgliedskarten des Allgemeinen Deutschen Musikvereins Einlaß zur Generalprobe am Abend des 27. und gab die Donnerstag den 29. unter der Direction Professor Müller-Hartung's angekündigte zweite Aufführung des Oratoriums in der Stadtkirche zu Eisenach Gelegenheit, das Werk des Meisters ein zweites Mal zu hören. Die Festaufführung selbst war einer von jenen Eindrücken, bei denen der moderne Mensch sich wol fragt, ob sie wirklich gelebt und genossen, oder ob sie nur ersehnt und geträumt sind. Selten ist einem Künstler vergönnt gewesen, sein Werk an solcher Stätte, unter solch eigenthümlich ergreifenden und bewegenden Umständen zur Aufführung zu bringen. Auf derselben Burg, wo die erhabene Heldin des Werkes als Landgräfin gewaltet, an welche die fromme Sage ihre Wunder knüpft, wo Meister Schwind's Fresken das Gedächtniß ihres Lebens und Wirkens gestaltet haben, im herrlichen neurestaurirten Landgrafensaal, erklangen die Töne der „heiligen Elisabeth", Weihe von den Räumen empfangend und Weihe an sie zurückgebend. Und während das Meisterwerk die Herzen der Hörer ergriff und bewegte, strahlte die Wartburg im Glanze farbiger Lichter hinaus ins thüringer Land, weithin verkündend, daß hier wiederum ein Fest des Geistes und der Kunst begangen und gefeiert werde, wie es beinahe nur auf Thüringens gesegnetem Boden möglich!

Und doch all diesen äußeren Glanz, all diese Poesie des Orts und der Stunde in Ehren! — aber des Meisters Werk bedarf ihrer nicht! Die große Wirkung desselben bewährte sich nicht minder bei der nachfolgenden Aufführung, wird sich bei jeder Aufführung und überall bewähren. Wenn eines von Liszt's großen Werken rasch populair im edelsten Sinne zu werden, wenn eines Vorurtheile zu zerstreuen, Mißwollen zu besiegen vermag, so ist es dies Oratorium, so reich an ergreifender herzerquickender Schönheit, an tiefster Empfindung, an melodischer Fülle und Pracht der Instrumentation. Ein Anderer wird eingehend von der Bedeutung, von der Structur und Eigenthümlichkeit des Werkes sprechen, wir haben hier nur den glänzenden Erfolg der „heiligen Elisabeth" zu constatiren, einen Erfolg so allseitig, so allgemein, wie wir wenige erlebt. Am Schlusse der Festaufführung durchbrach der Enthusiasmus alle Schranken der Hofetiquette, und wir hoffen, nein wir wissen, dieser Enthusiasmus wird nachhaltig sein! — —

Mit der zahlreich (auch vom Weimarischen Hof und seinen hohen Gästen) besuchten Aufführung in der Stadtkirche zu Eisenach war die musikalische Woche in Thüringen zu Ende. Hierhin, dorthin, nach weiter Ferne trugen die Eisenbahnzüge die aus der Ferne Vereinten, trennten unsere Gemeinsamkeit. Was wir jedoch genossen, empfunden, für Wollen und Streben der Zukunft gewonnen, vermochten sie nicht zu trennen. Wol Vielen aber klangen im Herzen jene schönen Worte nach, die einst Franz Dingelstedt (im Prolog zur ersten Aufführung des „Lohengrin" in Weimar) gesprochen:

„Thüringer Land, du deutscher Dichtkunst Wiege,
So dreifach segen-, sagen-, sanggeweiht!"

und der Wunsch dazu, daß Thüringen seiner dreifachen Weihe zum Besten deutscher Kunst, deutschen Geisteslebens theilhaft bleiben möge.

*) Augsburger Allgemeine Zeitung. Mittwoch 28. August. Nr. 290.

Schriften kritisch-historischen Inhalts.

Franz Müller, Lohengrin und die Gral- und Schwan-Sage. Ein Skizzenbild auf Grund der Wort- und Tondichtung R. Wagner's. München, Christian Kaiser.

(Schluß.)

Nachdem wir im Vorstehenden den Gesammtstandpunct des vorliegenden Werkes dargelegt und als einen durchaus vortrefflichen bezeichnet, auch dies unser Urtheil durch eine kurze Inhaltsangabe zu motiviren und zu bekräftigen versucht haben, glauben wir auch mit einigen, der Hauptsache nach formellen Bedenken, die uns bei der Lectüre des Werkes allerdings zu wiederholten Malen aufgestoßen sind, an diesem Orte nicht zurückhalten zu dürfen. Im Wesentlichen möchten sich alle jene Bedenken zurückführen lassen auf die nach unserer Ansicht allzustark hervortretende Neigung des Verf.s, sich zu sehr in die Breite und Weite auszudehnen, selbst auf die Gefahr hin, das Ziel, auf das er losgeht und den dahinführenden geradesten und kürzesten Weg der gedanklichen Consequenz darüber aus den Augen zu verlieren. — Die erwähnten Uebelstände bilden allerdings gerade für denjenigen, der, sowie der Verf. vorliegender Schrift, von wärmster Begeisterung erfüllt ist für die Sache, für und über die er schreibt, eine nicht leicht zu überwindende Schwierigkeit, weil der lebendige Wunsch, recht eindringlich zu reden, dieselbe Gefühlswärme, dasselbe Interesse, die im Herzen des Autors leben, auch auf Andere zu übertragen, gar leicht zu jener — gerade entgegengesetzt wirkenden — Breite und zu einem oft inhaltlosen, den Leser nur beirrenden Wortreichthum verleiten kann. — Begegnen wir doch aus eben demselben Grunde dieser kleinen Schwäche auch bei den tüchtigsten Schriftstellern, und zwar gerade am Häufigsten bei solchen, die über Sachen der Kunst, speciell der Musik, mit besonderer Vorliebe sprechen. Wir erinnern in dieser Hinsicht an A. B. Marx, dessen Schriften — bei aller sonstigen Gediegenheit — von einer nicht gerade angenehm berührenden

…wülstigen Breite und phrasenhaftem Wesen nicht immer frei sind. Als musikalische Musterschriftsteller möchten wir, wie in jeder andern, so auch ganz besonders in dieser Beziehung, R. Wagner und Fr. Brendel hinstellen; bei ihnen weiß man stets, woran man ist und wohin der Autor will. Wärmste Theilnahme für ihren Gegenstand, höchste Energie des Gefühls gehn bei ihnen stets Hand in Hand mit der größten Klarheit in Anordnung des Stoffes und schärfster Präcision im Ausdruck. Wenn irgend welche, so zeigen gewiß ihre Schriften, daß sich beide Vorzüge sehr wohl vereinigen lassen. —

Doch zurück zu unserem Werke. —

Indem wir auf manche Einzelheiten noch etwas näher eingehen, möchten wir vor Allem auf die übergroße Ausdehnung des ersten Hauptabschnittes — Mittheilung und Besprechung der älteren Dichtungen und Sagenstoffe — hinweisen, der, wie wir bereits erwähnten, über die Hälfte des gesammten Werkes in Anspruch nimmt. — So sehr es auch hier am Platze war, den Leser mit denjenigen alten Sagen, die irgendwie auf den Lohengrin-Stoff Bezug haben, bekannt zu machen und ihn in den Geist derselben einzuführen, so sehr wir auch dem Fleiß und der gewissenhaften Gründlichkeit, womit Vf. hierbei zu Werke gegangen, unsere volle Anerkennung zu zollen haben, so hätten wir doch gewünscht, daß er sich mehr auf die Hauptsachen beschränkt und dem Ganzen eine gedrängtere, concisere Fassung gegeben hätte. Die ausführliche Wiedergabe so vieler in das Gebiet der Sage gehörenden Erzählungen, von denen, wie schon oben bemerkt, manche ihrem wesentlichen Inhalte nach sich sehr ähnlich sehen, ferner die umständliche Mittheilung so mancher Einzelnheiten, die dem eigentlichen Kern und Wesen der Sache oft ziemlich fern stehen, — so z. B. die ausführlich gegebene Beschreibung des Graltempels, dem „jüngeren Titurel" entnommen, oder die sehr ins Detail gehende Wiedergabe der Berichte, die uns der Dichter des „Lohengrin-Epos" von den Kämpfen der Deutschen gegen die Ungarn und Sarazenen gegeben hat, — können nicht wol anders, als lähmend und abschwächend auf das Interesse des Lesenden einwirken, zumal die Menge des sich darbietenden Stoffes nicht überall klar und übersichtlich geordnet erscheint.*) Auch die Besprechung und Charakterisirung der mitgetheilten Sagen und Dichtungen, so insbesondere die des „Parcival" von Wolfram von Eschenbach, erscheint meist zu breit gehalten und zu wenig präcis gefaßt.

Dieselben Uebelstände machen sich bei manchen Partien des zweiten Hauptabschnittes (Besprechung des Wagner'schen „Lohengrin") fühlbar. So kommt der Verf. im dritten Theile desselben („die dichterische Absicht und Idee") eigentlich zu keinem recht endgültigen, kurz und bestimmt gefaßten Resultate; denn den am Schlusse dieses Theiles sich findenden Satz:

„Die in Handlung und Charakteren sich zeigende Idee
„unseres Dramas zusammenfassend, dürfen wir es ein
„solches nennen, in welchem das Schicksal als immanentes
„Gesetz waltet und die alte Wahrheit sich kundgiebt: „des
„Menschen Gemüth ist sein Geschick"; — Charakter und
„Unglück ein Ganzes."

dürfen wir wol kaum als ein solches Endresultat der hier angestellten Untersuchung gelten lassen, einmal weil jener Satz mit der in dem betreffenden Capitel vorhergegebenen Ausführung wenig oder gar nicht im Zusammenhange steht, sodann aber auch, weil er uns nicht mit der Idee bekannt macht, die speciell dem W.'schen „Lohengrin", sondern die überhaupt jeder echten Tragödie zu Grunde liegt, und — wie Verf. selber bereits früher — pag. 396 — nachgewiesen — zu Grunde liegen muß. — Auch der folgende Theil („die Musik im Lohengrin") ist nicht frei von jener Gedehntheit im Styl und von Wiederholungen bereits früher ausgeführter, in der Gedankenfolge des Lesenden gewissermaßen schon beseitigter Sätze und Behauptungen, wie es denn überhaupt den Deductionen des Verf.s öfters an jenem festen, gedanklichen Gerippe mangelt, das dem Leser von vornherein einen sicheren Anhalt und klaren Ueberblick gewährt. Dies, unser Urtheil durch Anführung einzelner Beispiele an dieser Stelle näher zu motiviren, müssen wir uns leider versagen, da hierzu die Citation vieler Seiten erforderlich sein würde. —

Schließlich wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß wir auch einzelnen Incorrectheiten in Styl und Satzbildung begegnet sind, die zum größten Theil ebenfalls aus jener Hinneigung zu Unklarheiten und Mangel an gedanklicher Schärfe hervorgegangen erscheinen. Als Beleg hierfür mag folgender (pag. 458 und 59 sich findender) Satz gelten:

„Ein erhebendes Gefühl ists, das uns das Lohengrin-
„Werk Wagner's neben der idealen, reinmensch-
„lichen auch von seiner realen Seite aus einflößt und
„es uns so theuer macht",

sowie ferner der pag. 520 sich findende Passus:

„Daß die Musik kein bloßes Surrogat der Wortsprache
„ist, sondern daß sie ein ihr eigenes Leben, ihren eigenen
„reichen Sprachschatz hat, beweist uns die Melodie des
„Lohengrin; nur daß in ihr jenes Leben zur bewußtvoll-
„sten Klarheit, jener Schatz zur vollsten Ausprägung im
„Bunde mit dem geistigen Vermögen der Sprache
„steht, welche" ꝛc. —

Wir haben unsere Ansicht betreffs der formellen Gestaltung des besprochenen Werkes um so weniger verhehlen zu dürfen geglaubt, als die hervorgehobenen Mängel und Uebelstände, obwol mehr äußerlicher Natur, dennoch geeignet erscheinen dürften, die im Anfang unserer Besprechung betonten hohen Vorzüge der verdienstvollen Arbeit zu verdunkeln und eine deutliche Einsicht in den eigentlichen Inhalt und Kern, eine klare Erkenntniß des Geistes, der in dem ganzen Werke weht und es hervorgebracht hat, für Manchen wenigstens nicht unwesentlich zu erschweren. Dieser Geist aber, wir wiederholen es, ist ein durchaus gediegener und vortrefflicher, erfüllt und genährt von innigster Liebe zur Kunst, von wärmster Begeisterung für alles Wahre, Große und Schöne. Es ist derselbe Geist und Sinn, aus dem heraus jene Worte gesprochen wurden, die uns erst kürzlich auf diesen Blättern entgegentraten, und die wir allen Kunstbeflissenen unserer Tage immer und immer wieder zurufen möchten:

„Schiller's Dramen, Beethoven's Symphonien,
„Wagner's Opern, das sind die Grundsteine der Denk-
„säule, als welche das Nationaldrama des freien deutschen
„Volkes den fernsten Zeiten die Stirne zeigen wird." —

O. Drönewolf.

*) Wir gehen hierbei selbstverständlich von dem — übrigens vom Verf. selber zu verschiedenen Malen festgestellten — Gesichtspuncte aus, daß wir es hier nicht mit einer rein wissenschaftlich gehaltenen Untersuchung, sondern mit einer Abhandlung zu thun haben, die eben für jeden Gebildeten, also auch für Laien auf dem Gebiete der Sagenforschung geschrieben ist. —

Correspondenz.

Wien.

I. Orchester- und Vocalconcerte.

(Fortsetzung.)

Die „Wiener Singakademie“ scheint sich durchaus nicht mehr zu einstiger Höhe emporraffen zu können. Die beiden hierher gehörigen letzten Concerte der Saison waren lediglich hervorragend durch ihre Programme. Chöre von Antonio Perti, Leisring und Ph. E. Bach, Seb. Bach's „Trauerode“, Schumann's „Zigeunerleben“ und zwei Gesangsquartette von J. Brahms: „Neckereien“ und „Wechsellied zum Tanze“, Seb. Bach's Choral „Lobe den Herrn“, zwei „Sprüche“ von Mendelssohn, zwei Madrigale von John Bennet (1599) und John Dowland (1597), Hymnus „Hör mein Bitten“ und „drei Volkslieder“ von Mendelssohn, „schön Rohtraut“ von Schumann und ein Chor aus Hiller's „Saul“. Dies der reiche Inhalt der beiden Concerte der Singakademie. Für den hiesigen Ort gab es hier, die beiden Chöre von Leisring und Schumann ausgenommen, lediglich erste Aufführungen. Perti's „Adoramus“ fesselt durch einfache, keusche Größe. Der geistige Schwerpunct von Ph. E. Bach's Motette „Leite mich“ ruht vornehmlich in der hier aufgebotenen, anregend-wechselvollen Harmonik, die — wie symbolisch — in unsere neudeutsche Zeit hineinklingt. Jede der drei melodisch ganz gleich lautenden Strophen ist harmonisch anders gestaltet. Und zwar gipfeln sich die hier angewandten Formen zu immer höherer Kühnheit und Hehrheit des Ausdruckes. Seb. Bach's „Trauerode“ führt wieder mitten hinein in einen breiten, unendlichen Strom von musikalischen Gestaltungen und Stimmungszeichnungen der ergreifendsten Art. Brahms' Vocalquartette sind wahrhaft reizende, duftige Blüthen. Ganz vornehmlich charakteristisch-symbolisch wirkt das „Wechsellied zum Tanze“ nach Goethe's bekanntem, an schlagenden Contrasten überreichem Texte, dem die überaus feingefühlte Tondichtung in jedem Zuge gerecht geworden. Der Bach'sche Choral ist eines von jenen vielen in echtes Tonerz gemeißelten Gebilden, wie wir deren vom Meister unzählige kennen, aber bei jedesmaligem Wahrnehmen immer mit erneutem Staunen begrüßen. In den beiden Madrigalgesängen durchdringen einander auf das Innigste Grazie und Hohheit, diese beiden hervorragenden Merkmale jener Vergangenheitsmusik. Gesänge dieser Art darf man so recht eigentlich Volksweisen für alle Zeiten nennen. Hiller's Chor war die matteste Novität dieses Concertkreises: conventionelle Halbwelt- und Halbkirchenmusik, weiter Nichts. —

Auch die Füll- und Zwischenstücke waren gleich gut gewählt wie ausgeführt. Spohr's Gesangsscene (Solist Brodski), dessen Adur-Duett aus „Jessonda“ (Frl. Schmidtler und Hr. Prjhoda), die Fmoll-Phantasie Mozart's (Epstein), Schubert's vierhändiges Andante mit Variationen (Epstein und Lorenz), endlich Löwe's Ballade „Die verfallene Mühle“ (Solist Dr. Krückl). —

Anlangend die Darstellung alles diesmal Gehörten, kann ich leider nur das in Nr. 11 des laufenden Jahrganges d. Bl. über den Verfall unserer Singakademie Bemerkte wiederholen. Alles Chorische wurde anständig, aber kühl abgefertigt. Die Leistungen des Solo-Quartettes waren diesmal unter aller Kritik. Director Weinwurm zögere nicht länger mit dem Neubelebungswerke dieser gänzlich verkommenen Unternehmung. Sollte er sich aber einer solchen Reform in der That nicht gewachsen fühlen — was sich bei jedesmaligem Wiederauftauchen eines Werkes aus altitalienischer und altdeutscher Zeit als leider nur zu wahr herausstellt — dann wäre es viel gerathener, die Segel zu streichen und das Lenkerruder an einen in dieser Sphäre Erfahreneren zu überliefern. —

Wie in meinem oben angeführten früheren Berichte, mag auch in diesem Hrn. Weinwurm, dem Chormeister des „Männergesangvereins“, das genugthuende Lob über sein energievolles Wirken in eben genannter Sphäre ertheilt werden. Das von dieser Künstlergenossenschaft im Verein mit der Strauß'schen Capelle und einem unserer besten Militairorchester in freien Räumen gegebene Concert brachte nach jedem Hinblicke Hervorragendes. Auch als Componist machte sich Hr. Weinwurm bei diesem Anlasse vortheilhaft bemerkbar. Sein „Auszug“ betitelter Chor ist ein wirksames Gebilde, volksthümlich in dieses Wortes bestem Sinne. Spitzen dieser Concertaufführung waren die Schubert'schen Chöre „Der Entfernten“, „Die Nachtigall“ und „Die Nacht“. Auch die Strauß'sche Capelle bot bei demselben Anlasse ihr Bestes, theils in Vorträgen auserlesener symphonischer Tonstücke und ergötzender Tanzweisen, theils als eine den Männergesang begleitende und stützende Kraft. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Das Florentiner Streichquartett concertirte unter Mitwirkung von Frau Viardot-Garcia und Frau Clara Schumann in Baden-Baden mit großem Erfolg. —

— Frl. Carlotta Patti wird auf ihrer Durchreise nach Polen in Wien am 10. d. M. im Carltheater in einem einzigen Concert singen. Mitwirkende sind Lefort, Auer, Willmers und Popper. —

— Gegen Mitte dieses Monats gedenkt A. Rubinstein, der seine Stellung in Petersburg als Director des Conservatoriums und als Musikdirector der russischen Musikgesellschaft aufgegeben hat, eine größere Kunstreise durch verschiedene Länder zu unternehmen. Sein erstes Ziel ist Leipzig. —

— Der unternehmende Elberfelder „Impresario“ Abraham Küpper, welcher die combinirte preußische Garde-Capelle unter Wieprecht's Leitung für Concerte in Cöln, Elberfeld, Dortmund, Hannover, Braunschweig etc. gewann, ist kürzlich nach Paris gereist, um durch eine besondere Audienz beim Kaiser dem Musikcorps der Garde impériale Erlaubniß für ähnliche Concerte in den verschiedensten Städten Norddeutschlands auszuwirken. Im October übernimmt derselbe das Elberfelder Stadttheater und soll auch für die Oper bereits recht hübsche Kräfte gewonnen haben. —

Musikfeste, Aufführungen.

Philadelphia. Das Hauptereigniß des 10. Allgemeinen Sängerfestes war das Preis-Concert im Opernhause. Alle anglo-amerikanischen Zeitungen stimmen in dem Urtheile überein, daß die Deutschen „zufolge ihrer ästhetischen Bildung dem gesammten amerikanischen Volke das Beispiel eines Volksfestes gegeben haben, das eben so großartig war durch seine Kunstleistungen, wie durch die Gesittung aller derer, welche als Sänger oder als Publicum daran Antheil nahmen.“ —

Herford (England). Das am 23 August stattgefundene Musikfest brachte an Oratorien „Israel in Egypten“ und „Messias“ von Händel, „Elias“ von Mendelssohn und „Ruth“ von Otto Goldschmidt; ferner „Acis und Galathea“ von Händel und Mozart's Requiem. Die Solopartien hatten übernommen die Damen Lind-Goldschmidt, Tietjens, Edyth Wynne, Julia Elton und Patey-Whytock, die HH. Sims, Reeves, Monthem-Smith, Santley und Weiß. Goldschmidt's Oratorium „Ruth“ soll kein besonderes Glück gemacht haben, während seine Gattin ihren Ruf glänzend bewährte. —

Arad. Das hiesige Landes-Gesangfest am 9. August war durch vierzehn ungarische Männergesangvereine vertreten. Das Programm enthielt Werke von Egressi, Kunert, Kücken, Pozorßky, Erkel, Becker, Wusching, Beliczay, Gounod, Carl Thern, L. Zimay, M. Müller, J.

…a, Kreuzer, Mosonyi, Jul. Rietz. Des Letzteren „altdeutscher …achtgesang“ war ins Ungarische übersetzt. Am 12. fand das …singen statt. Hierauf Concert, worin das Benedictus aus Liszt's …nungsmesse“ mit dem Violinsolo den Glanzpunct bildete. Die …stimmung einzelner Vereine über den Ausspruch der Jury wurde …ch den feenhaften Schluß des Festes, durch einen Ball im Walde, gänzlich gehoben. —

Paris. Zum großen Concurs für Gesangvereine und Civil-Musikcorps hatten sich 11,000 Mitwirkende eingefunden. Den ersten Preis erhielt der Gesangverein von Huy, den zweiten der Cölner Liederkranz. Als deutsche Preisrichter waren nur anwesend und eingeladen Kücken und Musikd. Herz aus Cöln. —

Stuttgart. Die Programme der letzten zwei Kammermusik-Soiréen enthielten Compositionen von Schubert, Haydn, Schumann, Beethoven, Boccherini, Chopin und Liszt. Die Ausführung war ausgezeichnet, besonders hinreißende Wirkung übte das Schubert'sche Trio in Bdur, dergestalt, daß die Ausführenden (Pruckner, Singer und Goltermann) dasselbe wiederholen mußten. — Der classische Kirchenverein führte unter Mitwirkung von Frau Ellinger, Frl. Marschalk, der HH. Schütky, Brandes und der königl. Hofcapelle Schumann's Requiem auf. —

Dortrecht. Das hiesige Musikfest fand unter Betheiligung zahlreicher Gesangvereine und — mit dem Orchester — 500 Mitwirkender unter der Leitung von Fr. Böhme statt. Das Programm enthielt Werke von Fischer, Heinze, Hol, Max Bruch, Berlyn u. A. Den meisten Beifall erhielt eine Hymne von Berlyn. —

Brühl. Am 21. Gesangfest des „Sieg-Rheinischen Lehrervereins“, deshalb bemerkenswerth, weil sich dasselbe hauptsächlich um eine größere Kirchenaufführung älterer, von Speth im 17. Jahrhundert arrangirter Gesänge concentrirt, bei welcher die Frauenstimmen durch die Chorknaben von mehr als 16 benachbarten Ortschaften ausgeführt werden. —

Elberfeld. Am 8. größeres Benefizconcert von Langenbach unter Mitwirkung des 65 Sänger starken „Cölner Liederkranzes“, des Elberfelder Instrumentalvereins und der Johannisberger Capelle. —

Eßlingen. Am 25. v. M. kirchliche Aufführung des Oratorienvereins mit Compositionen von Bach, Händel, Chr. Fink, M. Frank, Cherubini, Mendelssohn und Mozart. —

Iserlohn. Am 18. v. M. begingen in der schönen und großen Halle auf der Alexanderhöhe elf märkische Sängervereine ihr Bundesfest vor zweitausend Zuhörern, welche die meist wohlgelungenen Vorträge sehr beifällig aufnahmen. —

Aachen. Am 13. August Concert von Pflughaupt unter Mitwirkung der Harfenvirtuosin Frau de Battelette von Paris, Frl. Beckers und Krolopp: Pianofortestücke vom Concertgeber, Mendelssohn, Chopin und Liszt; Lieder von Wagner, Wüllner ꝛc. — Am 17. Concert von Frau de Battelette unter Mitwirkung von Frl. Mehlhorn aus London, Frl. Anna und Helene Stahr aus Weimar (Schülerinnen Pflughaupt's) und Hrn. Th. Göbbels. Werke von Stör, Parish-Alvars, Liszt, Dorn, Reinthaler, Godefroy, Schachner, Thern und Ganz. — Am 27. vierte öffentliche Prüfung des Hrn. und der Frau Pflughaupt. Zum Vortrag kamen Pianofortestücke von Kullak, Spindler, Hiller, Handrock, Mendelssohn, Heller, Chopin, Schulhoff u. A. und Gesangsstücke von Liszt, Meyerbeer und Pflughaupt. —

Cöln. Am 17. großes Gesang-Gartenfest mit gemischten Chören und großem Orchester, veranstaltet von der philharmonischen Gesellschaft, der Singakademie, dem „Männergesangverein“ und der Gesellschaft „Fidelio“. — Aus den soeben beendeten Prüfungen des Conservatoriums werden von Pianisten hervorgehoben Frl. Glückselig und von Sängerinnen die Damen Radecke und Scheuerlein (Beide seit Kurzem am Stadttheater engagirt. Dem (übrigens höchst überschwänglich entzückten) Ref. der „Cölner Zeitung“ zufolge findet sich fast bei allen Spielern „guter Anschlag, verständniß- und doch ernstvoller Vortrag sowie solide Technik“, auch rühmt derselbe die declamatorischen Leistungen. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In einer der ersten Vorstellungen der am 1. September eröffneten Saison des Großherz. Hoftheaters in Darmstadt kommt „Rienzi“ mit Hallermeyer in der Titelrolle neu einstudirt zur Darstellung. Von neuen Opern sind daselbst Verdi's „Don Carlos“ und Gounod's „Romeo und Julie“ in Aussicht genommen. —

— Eine neue Oper „Pierre Calabrese“ aus der Feder des jungen talentvollen Componisten Conrad Jurjewicz ist in Odessa in Scene gegangen und wurde mit großem Beifall aufgenommen. —

— In Fano (Kirchenstaat) ist das neue Theater mit Rossini's „Tell“ eingeweiht worden. —

— Die neue Oper „Malek Abel“ von Giuseppe Lamperti ist auf dem Theater Balbo in Turin mit großem Beifall in Scene gegangen. —

— Die einactige komische Oper „Les deux Consulations“ von F. Schwab wurde in Straßburg von den Schülern des Lyceums daselbst mit vielem Beifall aufgeführt. —

— Die in Frankreich immer mehr an Terrain gewinnende Oper „Mignon“ von Ambroise Thomas wird auch auf deutschen Hofbühnen vorbereitet. Die deutsche Uebersetzung übernimmt Gumbert in Berlin. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: am Berliner Hoftheater der Tenorist Udo von Dresden (frisches Organ, Mangel feineren Schliffes bei zu grellen Kraftäußerungen, Intonation nicht immer rein, Spiel noch anfängerhaft) und Frl. Reiß von Schwerin, klares Organ, feste Intonation, schwer ansprechende Höhe, durchdachte Auffassung — in Prag Frl. Panocha als Perdita in der Oper gleichen Namens, Zerline, Madelaine (Postillon) und Jenny (weiße Dame) — in Wien Hr. Riese vom Cölner Stadttheater — daselbst in nächster Zeit Frl. v. Edelsberg von Berlin (auf Engagement) — in Hannover am Hoftheater, welches nach wie vor fortbesteht, sind vier Gastrollen-Cyclen mit den HH. Riemann, Wachtel, Frl. Désirée Artôt und Frau v. Schnorr-Carolsfeld abgeschlossen. Frl. Artôt gastirt vorläufig noch in Carlsruhe, von wo aus sie in Baden-Baden einer Matinée bei Mme. Viardot, bei welcher die höchste Aristokratie zugegen war, mitwirkte und neue Lorbeern erntete — in Warschau Frau Jakowicka-Friederici in italienischen Opern — Frau Schreiber-Kirchberger unter großen Auszeichnungen in Graz. —

— Engagirt wurden: in Darmstadt Frau Deetz von Leipzig und Frl. Lauterbach aus Wien — in Wien (Theater a. d. Wien) Frl. Rosa Ehrmann, sowie Capellm. Conradin an Stelle des scheidenden Klerr — daselbst (Hofth.) der Bruder des Hofopernsängers Walter als zweiter Tenor. Das Engagement des Frl. Möller aus Breslau für das Carltheater ist rückgängig gemacht worden — in Düsseldorf Capellm. Müller aus Magdeburg; ebendaselbst Musikd. Molnar aus Riga — in Leipzig Baßbuffo Ehrke aus Rostock — in Cöln Frau Röske-Lundh und Frau Dumont-Suvanny von Leipzig. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Großherzog von Darmstadt hat dem „Cölner Männergesangverein“ bei Gelegenheit des Concerts für das Abt Vogler-Monument für seine Leistungen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft zuerkannt. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Jäckel, Musikd. in Reval, Hr. v. Zarzycki, Tonkünstler aus Lemberg, Hr. Reményi, Violinvirtuos aus Pest, Hr. L. Lübeck, Violoncellvirtuos aus Frankfurt a. M., Hr. Stade, Hofcapellmeister aus Altenburg, Hr. Benoit, Director der Musikschule in Antwerpen, Hr. Wichtl, Musikdirector aus Coblenz, Hr. Brüll, Tonkünstler aus Wien, Hr. Robert Seidel, Pianist aus Breslau, Hr. Boekelman, Musiklehrer, und Frl. Boekelman, Pianistin aus Utrecht, Hr. Dawydow, Violoncellvirtuos aus Moskau, Hr. Plotenyi, Violinvirtuos aus Pest. —

Vermischtes.

— Peter Cornelius in München hat einen dramatischen Text „Gündlun“ vollendet, der einen Stoff aus der „Edda“ behandelt. —

— In den letzten Nummern d. Bl. sind aus Versehen einige Notizen der „Kleinen Zeitung“ wiederholt gebracht worden, was nicht zu vermeiden war, da die betheiligten Mitarbeiter der Zeitung zur Zeit nicht in Leipzig anwesend waren. —

Bekanntmachung.

Die königl. Musikschule in München betreffend.

Durch allerhöchste Entschliessung vom 16. Juli ds. Js. ist in München eine vorläufig durch die k. Cabinetscasse dotirte Musikschule errichtet und die oberste Leitung und Verwaltung derselben der unterfertigten Stelle, die artistische Direction dem k. Hofcapellmeister Dr. Hans von Bülow übertragen.

Die königl. Musikschule ist eine Schule der ausübenden Tonkunst. Als solche bezweckt sie die Ausbildung von Sängern und Instrumentalisten, Dirigenten und Lehrern für den kunstgemässen Vortrag auf Grund eines künstlerisch-wissenschaftlichen Gesammtlehrganges, welcher zugleich die Gelegenheit zur Ausbildung in der Composition bieten wird.

Die ganze Anstalt zerfällt in drei Schulen: **1. Gesangsschule.** (Obligatorisch: der Chorgesang; Specialfächer: der Sologesang überhaupt und der specifisch-dramatische Sologesang, verbunden mit rhetorischem und gymnastischem Unterricht.) **2. Instrumentalschule.** (Obligatorisch: der elementare Clavierunterricht; Specialfächer: Clavier, Violine, Viola und Violoncell in der höheren Ausbildung für den Künstler- und Lehrerberuf, Orgel (mit Studium des Orgelbaues) für die kirchlichen Bedürfnisse wie für den Concert-Vortrag, schliesslich Contrabass und sämmtliche Holz- und Blechblasinstrumente, insoweit die Ausbildung zum Orchesterspiel auf diesen Instrumenten als ein Bedürfniss für die k. bayer. Instrumentalcapelle erscheint und die betreffenden Schüler sich für den seinerzeitigen Eintritt in dieselbe verbindlich gemacht haben.) **3. Musiktheorieschule.** (Obligatorisch: die Harmonielehre; Specialfächer: die höheren Zweige der musikalischen Theorie, d. h. Contrapunct, Formenlehre und Instrumentation.)

Das **Lehrpersonal** besteht vorläufig aus den Herren Hofcapellmeister von Bülow, Hofcapellmeister Wüllner, Hofsänger Dr. Härtinger, Julius Hey, Karl Bärmann jun., Concertmeister Abel, Hofmusiker Brückner, Hofmusiker Werner, Peter Cornelius, Professor Rheinberger und aus der k. Instrumentalcapelle in ihrer theilweisen oder ganzen Verwendung bei den Uebungen, welche die schöne und richtige Ausführung der Werke, namentlich classischer Meister zum Zwecke haben und welchen die Schüler zu ihrer Belehrung und Bildung als Zuhörende beizuwohnen berechtigt und verpflichtet sind.

Das **Honorar** für den gesammten Unterricht beträgt auf das Schuljahr **105 Gulden (60 Thlr).** Auf gänzliche oder theilweise Befreiung von demselben haben nur geborne Bayern von hervorragendem Talente bei nachweisbarer Dürftigkeit Anspruch.

Das Schuljahr 1867/68 **beginnt** statt am 1. ausnahmsweise **am 14. October mit den persönlichen Anmeldungen.**

Die in der Nummer 224 (Mittagsausgabe) der Bayerischen Zeitung erschienene amtliche Bekanntmachung enthält den vollständigen Lehrplan, die allgemeinen und besonderen Vorbedingungen zur Aufnahme, sowie anderweitige auf die k. Musikschule Bezug habende Bestimmungen (worunter auch jene über die Aufnahme in die Chorgesangsschule als Hospitanten gegen ein jährliches Honorar von zwölf Gulden für solche, welche nur im Chorgesang sich auszubilden willens sind) und kann diese Nummer durch die unterfertigte Stelle bezogen werden.

München, den 19. August 1867.

Die k. Hofmusik-Intendanz.

Literarische Anzeigen.

Soeben wurde an die Subscribenten versandt:

Johann Sebastian Bach's Werke.

Ausgabe der Bach-Gesellschaft.

XV. Jahrgang, enthaltend:

Sechs Sonaten für zwei Claviere und Pedal.
Sechs Präludien und Fugen. Erste Folge.
Sechs Präludien und Fugen. Zweite Folge.
Sechs Präludien und Fugen. Dritte Folge.
Drei Toccaten. Passacaglia.

Der Jahresbeitrag der Bach-Gesellschaft beträgt 5 Thlr., wogegen der betreffende Jahrgang von J. S. Bach's Werken geliefert wird. Der Zutritt zu der Gesellschaft steht jederzeit offen; zur Erleichterung desselben werden für die bereits erschienenen Jahrgänge der Werke Theilzahlungen von je 10 Thalern angenommen und gegen eine solche je 2 Jahrgänge in chronologischer Folge geliefert.

Anmeldungen sind bei den Unterzeichneten in frankirten Briefen zu machen.

Leipzig, im August 1867.

Breitkopf & Härtel,
Cassirer der Bach-Gesellschaft.

Neue Ausgabe von J. S. Bach's Werken.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Johann Sebastian Bach's KLAVIERWERKE.

Mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik zu Leipzig versehen von

Carl Reinecke.

Erster Band. 1) 12 kleine Präludien 12 Ngr. 2) 15 zweistimmige Inventionen 15 Ngr. 3) 15 dreistimmige Inventionen 18 Ngr. 4) Capriccio über die Abreise eines Freundes 6 Ngr. 5) Die 6 kleinen (französischen) Suiten 1 Thlr. 8 Ngr.

Joh. Seb. Bach's Klavierwerke erscheinen hier in einer neuen, von einem anerkannten Musiker und Pianisten für den Vortrag eingerichteten Ausgabe und zu billigen Preisen. Sie wird sich allen Freunden Bach'scher Musik und allen guten Clavierspielern empfehlen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 13. September 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 38.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der Tannhäuser in München.

„Holländer", „Tannhäuser" und „Lohengrin" bilden eine zusammenhängende Gruppe in den Schöpfungen Wagner's, eine Mitte auf seinem geistigen Wege; man kann ein einzelnes dieser Werke kaum betrachten, ohne auf die beiden andern einen Bezug zu nehmen. Das charakteristisch Hervortretende an dieser Gruppe liegt vor Allem darin, daß in ihr zum ersten Mal, auf breiter Grundlage, mit einer Fülle von neuen Gesichtspuncten, eine bisher nicht dagewesene schöpferische Persönlichkeit sich darlegt: der Dichter-Musiker. Vom „fliegenden Holländer" an sehen wir zum ersten Mal dichterisches und musikalisches Ideal zugleich und sich gegenseitig bedingend, erzeugend, hervorrufend, bekämpfend und sich im einheitlichen Geiste verklärend, das poetische Erzeugniß hervorbringen. Die dramatische Musik einerseits war immer, bewußt oder unbewußt, auf hohe Poesie ausgegangen. Gluck hätte sich nie zu seiner vollen Größe erhoben ohne das griechische Ideal, das er seinen Tonschöpfungen zu Grunde legte, wenn auch in noch so abgeschwächter französischer Form. Mozart reicht mit all seiner vornehmen Musikbegabung nur da weit in die Zeiten, wo er das Glück hatte, wie im „Don Juan", einem ewig menschlichen Problem, wenn auch in unvollkommner dichterischer Gestaltung, zu begegnen. Ein in vieler Hinsicht bedeutsames Vorspiel zu Wagner's, des Dichter-Componisten, Erscheinung, bildet neben Weber's „Euryanthe" der „Hans Heiling", wo Marschner in dem poetisch-verständigen Devrient den sinnvollen innigen Mitarbeiter fand, dessen unmittelbare Hingebung diesem Werk schon einen Anhauch verleiht, als wäre es einheitlich aus einem Geiste hervorgegangen, wodurch diese Oper bleibend eine für alle dichtenden Paare von Einzelbegabungen äußerst werthvolle Studie bietet.

Die dramatische Poesie zeigt andererseits unausgesetzt ein Heimweh in das Land der Töne hinüber, ein drängendes Fragen nach dem aus der Starrheit der Begriffswelt in den Himmel der Töne erlösenden Componisten. Ueberall in unserer großen Dichterzeit sehen wir entweder den Dichter selbst nach der Musik begehren, oder es wird nachträglich die Musik zu seinen Werken üblich, die ihm vielleicht seine Zeit noch nicht geben konnte, oder nicht so, daß sie auf der Höhe seines Kunstwerks gestanden hätte. Ist der Monolog des „Faust", ist Gretchens Gebet, ihre Kirchenscene ohne Musik möglich? um nur unseres größten deutschen Gedichtes zuerst zu gedenken, zu welchem, wie auch große Meister sich fragmentarisch daran versuchten, doch immerhin der Fürst Radziwill, vielleicht gerade weil er am Hingebendsten und Anspruchslosesten in Goethe aufging, das scenisch Brauchbarste erfunden. Je höher Schiller in seinem Geistesflug dringt, desto mehr bedarf er der Musik. Sind nicht Max und Thekla aus dem tiefsten musikalischen Drang und Wunsch entstanden? und läßt nicht Schiller von da an durch Einführung wechselnder lyrischer Maße, durch das Lied, den Chor, durch das Wunder und durch überirdische Erscheinungen in der „Jungfrau", in „Maria", im „Tell", in der „Braut von Messina" die Musik als von ihm ersehnt, ja als Bedingung der vollen Wirkung seiner Schöpfungen erkennen? Heinrich von Kleist sucht unwillkürlich in dem Magnetismus, den er in sein „Käthchen", seinen „Homburg" hineinspielen läßt, einen Ersatz für Musik; der größte Moment in seinem „Hermann", wenn dieser vor dem Anbruch der Schlacht während des Hornrufs der Druiden von Gefühl überwältigt sich sprachlos an eine Eiche lehnt, ist ein musikalischer; über den Gemüthsabgrund, vor dem uns in seiner „Penthesilea" graust, könnte wol nur der Dichter-Musiker die Brücke von Ufer zu Ufer schlagen. — Friedrich Hebbel's „Rubin" geht in der Form des gesprochenen Lustspiels der Wirkung verlustig; als musikalisches Märchen hätte diese reizende poetische Idee einzig ihre entsprechende Erfüllung gefunden. In der „Genoveva" desselben Dichters ist deutlich die Linie sichtbar, wo das specifisch Dichterische aufhört; vom vierten Act an betritt der Dichter das Gebiet der Musik, und da er nur das Bedürfen danach erweckt, ohne sie zugleich zu geben, so entläßt er uns unversöhnt. Schumann empfand vielleicht gerade an diesem Zwiespalt das Musikbedürfniß des Stoffes; mit Hebbel von Anfang vereinigt arbeitend, wäre gewiß ein Vollkommnes entstanden, nun bleiben beide Arbeiten schöne Unvollkommenheiten. Hebbel ging lange und mit aller Anspannung seiner tiefen kritischen Kraft mit sich zu Rathe, ehe er sich zur dramatischen

Behandlung der „Nibelungensage" entschied. Er trug sich zu gleicher Zeit mit dem Plan einer großen socialen Tragödie. Wir beklagen, daß er nicht Letzterem den Vorzug gab, denn er hat in seiner „Maria Magdalena" gezeigt, was er hier vermocht hätte, während er bei den „Nibelungen" gewiß Alles reif und tief erwogen hat, nur das Eine übersah, daß für unsere Empfindungsweise diese Region der Sage, in welcher noch seine Brünnhild spielt, das Auftreten der Zwerge mit dem Hort, der Schluß von Siegfrieds Tod in der Kapelle der Vermittelung durch Musik bedarf, um uns ganz nahe zu treten, um uns ins Blut überzugehen. Man hat es nachträglich versucht, Musik hinzuzufügen, aber das bleibt ein Nebeneinander, wird kein Ineinander. — Otto Ludwig scheint sich der Abgrenzung zwischen musikalischem und rhetorischem Gebiet klarer bewußt gewesen zu sein. In seinen „Maccabäern" entbehren wir die Musik nicht und sind dennoch ergriffen von dem glühenden Strom der Begeisterung, welche für uns diese Tragödie zu einer Einzigen seit Schiller macht. Es wäre wichtig, näher darauf einzugehen, den Motiven nachzuspüren, welche Ludwig veranlaßten, sich von der Oper zum gesprochenen Drama zu wenden. War Ludwig doch bekanntlich Dichter-Musiker und schrieb etwa zur selben Zeit seine Oper „Romeo", als Wagner's „Rienzi" erschien. Wie belehrend würde es sein, wollte Jemand diese beiden Geister sich gegenüberstellen und sie in den divergirenden Linien ihrer Wege bis zu „Lohengrin" und den „Maccabäern", den beiden bedeutendsten Schöpfungen auf beiden Gebieten, verfolgen, gewiß würde dies bei dem hervortretenden kritischen Kunstbewußtsein der beiden Dichter eine fruchtbare, lichtbringende Studie sein über die Grenzen der beiden Reiche und über die inneren Anlagen, die erforderlich sind, dieses oder jenes zu beherrschen. Hätten wir ein von Kunstrücksichten bestimmtes deutsches Repertoire, gewiß, es würde nicht wie ein eitel frommer Wunsch klingen: Ludwig's „Romeo" einmal in der deutschen Oper erleben zu können, um einem so bedeutenden Geist auf den Wegen seines Werdens nachzuspüren; und bliebe es auch nur ein Experiment, es lohnte mehr der Mühe und wird jedenfalls dem Geiste Shakespeare's näher stehen, als Gounod's Werk, das demnächst seinen unvermeidlichen Triumphzug über alle deutschen Bühnen sicher antreten wird. Doch was sagen wir von Ludwig's „Romeo", da ja seine „Maccabäer" auf allen deutschen Theatern durch ihre Abwesenheit glänzen! Ehre an dieser Stelle Laube und der uns entrissenen Frau Rettich, welche dies Meisterwerk in Wien zu Ehren brachten und Friede deiner Asche, herrlicher Ludwig! den selbst der Tod nicht von dem Bann erlöst, nur ein deutscher Dichter zu sein.

Wenn nun der sinnende Geist dies Zueinanderstreben der beiden Künste, oder, wie wir sagen möchten, Poesiearten, überall seit unserem Jahrhundert im Zunehmen begriffen überschaut und erkennt, müßte er sich da nicht ganz von selbst fragen: Wie wär' es doch, wenn einmal eine dichtende Kraft erschiene, welche die Gaben des Dichters und Musikers in ebenbürtiger Ausbildung in sich vereinigte? Müßten seine Erzeugnisse nicht eine bisher nicht erlebte Einheit beider Elemente bekunden, ja müßten nicht seine Schöpfungen den Stempel einer Vollkommenheit an sich tragen, eine ungetheilte, unausgesetzte Wirkung auf Verstand und Gefühl zugleich üben, wie sie früher nur vereinzelt, halb, getheilt möglich war? Und dennoch, wo nun Wagner erscheint, wo er als strenge geschichtliche Folgerung des bisherigen Hindrängens beider Poesiearten zu einer einzigen ungetheilten zum ersten Mal in einer stetig fortschreitenden Reihe von Werken das schöne Geisteswunder dieser Vereinigung zeigt, da begegnet ihm das alte Mißgeschick aller Bahnbrechenden, daß er — alle Anerkennung, die ihm gezollt wurde, in Ehren! — doch eigentlich in seinem tiefsten Wesen nicht verstanden wird. Noch heute begegnen wir durchschnittlich der irrigen Auffassung, die am Besten in das einfache Wort zu fassen ist: „Wagner macht sich seine Texte selbst, oder — er setzt seine eigenen Gedichte in Musik". Beides ist, prosaisch genommen, vielleicht wahr, aber im höheren Sinne ein Irrthum und verschließt dem so Auffassenden jedes tiefere Verständniß Wagner's. Wagner steht auf einem neuen Boden geistigen Schaffens und man will ihn größtentheils als die Blüthe eines alten, absterbenden, vielleicht nicht mehr sehr tragfähigen betrachten. Seine Kunst ist der große Strom aus dem Zusammenfluß zweier Ströme, aber sie sind nicht mehr zu scheiden, wie anfangs der grüne Rhein vom rothen Main, sie durchdringen sich gegenseitig bis in jeden Tropfen. Von nun an herrscht in der Wahl des Stoffes, in der sein Ergreifen bestimmenden Idee bis in die Behandlung und das geringste Detail der Ausführung hinein ein anderes poetisches Gesetz; mit Wagner's Musikdrama schlägt die Poesie im Großen und Ganzen, nicht blos die poetische Gattung der Oper, einen neuen Weg ein, geht neuen Zielen entgegen. Wir bemerken in Schiller, als dessen recht eigentlichen Nachfolger wir Wagner erkennen, ein Bestreben, das uns annähernd einen Fingerzeig geben kann für das Wesen des Musik-Dichters in Wagner. Schiller geht aus der prosaischen Diction seiner ersten Werke zuerst im „Carlos" zum Vers über. Abermals beginnt er den „Wallenstein" in Prosa, geräth aber während des Dichtens in den Jambenrhythmus. Von nun an denkt er nicht mehr daran, eine Tragödie in Prosa schreiben zu wollen, aber er sehnt sich auch aus der Eintönigkeit des Jambus wieder heraus, er mischt ihn mit lyrischen antiken Maßen, führt die Octave, den Trimeter, das Lied ein, bis endlich seine „Braut von Messina" ganz von Lyrik durchdrungen wird. Doch kann damit, sowie mit einer Hindeutung auf „Nathan" und „Iphigenie" und den in dem Werden beider Gebilde bemerklichen Hinarbeiten auf eine erhabenere Form für den erhabeneren Inhalt nur ein Wink für das Verständniß Wagner's liegen. Näher führt das eigene Wort dieses Meisters dazu, wenn er nach einer Darstellung seines Ringens zwischen Inhalt und Form zu der Erkenntniß gelangt, daß nur das fortan werth sei, in den Rahmen des hohen Dramas gefaßt zu werden, was werth sei, im Gesang zu erklingen.

Mit diesem Worte stehen wir mitten in der Seele des poesietonlichen Schaffens in Wagner, der nicht länger einen schönen Sagenstoff sucht, um aus diesem ein Libretto und wieder zum Libretto schöne Musik zu „machen" oder zu eigenthümlichen Gemüthserlebnissen, die in ihm zu Musik wurden, die dichterische Folie sucht, sondern dessen ganzes Weltempfinden, dessen innerstes Schauen und Erleben ein poesietonliches geworden, der seinen Inhalt als den gesteigertsten Inhalt der Zeit, als ein prophetisches Spiegelbild der Zukunft nothwendig und unwillkürlich in die Form der tönenden Dichtung fassen muß. Wagner's Werke klingen wie eine Antwort auf die Frage der Norne in seinen „Nibelungen": „Weißt du, wie das werden soll?" und bei ihm heißt es auch: „Im Anfang war das Wort", aber es war das gesungene!

Der „Tannhäuser" bildet die Mitte auf dem geistigen Wege Wagner's, denn in den drei Gruppen, in welche wir seine Werke sich scheiden sehen, bildet er das mittlere Werk der zweiten Gruppe. In der ersten: „Feen", „Liebesverbot", „Rienzi" bildet Wagner in scheinbar zufälligen schwankenden

Versuchen seine Kräfte so angespannt und erfolgreich aus, daß er in dem Schlußwerk, dem „Rienzi", in voller Beherrschung aller Mittel, in dem Entrollen eines farbenreichen, glänzenden dramatischen Bildes sich allen Anforderungen an einen Musikdramatiker ersten Ranges nicht allein gewachsen zeigt, sondern zugleich bereits die Keime seines späteren Schaffens enthüllt. Obgleich er in allen drei Werken und im „Rienzi" bereits in durchgreifender Weise als Dichter und Musiker zugleich auftritt, so kennzeichnet es doch diese erste Gruppe, daß er es scheinbar noch zufällig ist, sich der Tiefe seiner Kraft noch nicht völlig bewußt wird, daß er noch auf der Stufe eines reichbegabten Musikers stehen bleibt, der sich — „seine Texte selbst macht", ein uns in Anwendung auf Wagner's späteres Schaffen unleidlicher Ausdruck. Unterdessen hatte das Leben den Ringenden in die Schule genommen, in einer Fülle von sittlichen und geistigen Conflicten im Sturm der Leidenschaft, im Kampf um höchste Errungenschaften des Ideals und der Wirklichkeit ihm die Weihe zum Dichter gegeben, ihn zu der völlig neuen Erscheinung erhoben, als welche er in der zweiten Gruppe seiner Werke als der volle Dichter-Musiker in die Welt tritt. In der dritten Gruppe, „Tristan", „Nibelungen", „Meistersinger", tritt dann nach längerem Sammeln und Ansichhalten des Meisters, nach einer Durchdringung mit philosophischer und historischer Bildung und Forschung, nach einem nochmaligen Schwanken zwischen recitirendem und gesungenem Drama („Barbarossa" und „Siegfried") wie uns bedünken will, die Idee als das Herrschende, Vorwaltende in seinen Werken auf, ganz wie in der letzten Periode Beethoven's dessen stufenweise Entwickelung zu der Wagner's in Parallele gestellt, den „Lohengrin" als die C moll-Symphonie erkennen läßt, die „Nibelungen" als die neunte, „Hans Sachs" als die achte, „Tristan" der Stellung der wunderbaren A dur-Symphonie entsprechend zeigte, wozu man, um das nicht Deckende zu ergänzen, die gleichzeitigen letzten Quartette und Sonaten hinzuziehen könnte. Wenn aus den Werken der zweiten Gruppe als Blüthenduft sich die Idee des erlösenden Weibes emporschwingt, so wären für uns in der dritten Gruppe die Ideen der Liebe, des Weltganzen, der Kunst der Urstoff, aus welchem sich die Lichtkörper der entsprechenden Kunstwerke gestalten. Wenn wir aber fürs Erste bei der zweiten Gruppe betrachtend verharren, so haben wir hier, wie wir es auch nehmen, wohin wir auch sehen, es mit einem entschieden Neuen zu thun, und wenn wir, um uns zu orientiren, um eine Anlehnung für unsere Beurtheilung zu suchen, diese Schöpfungen mit früheren vergleichen, so geben sie dazu zwar einerseits Veranlassung, weil sie den innigen historischen Zusammenhang mit der deutschen Oper aufweisen, andererseits aber schließen sie allen Vergleich aus, da sie Kundgebungen eines Dichter-Musikers sind, für den keine frühere Zeit ein Analogon bietet, und wenn allerdings die Beziehung auf Weber und die deutsche Oper deutlich zu erkennen ist, so erhebt der ideale Inhalt der Werke und der dichterische Trieb, dem sie ihre Entstehung verdanken, sie in eine Region, wo wir sie neben den größten Dramen Calderon's erblicken können.

Zu den vornehmlich unterscheidenden Merkmalen dieser zweiten Gruppe gehört die Rückkehr in die Heimath deutscher Sagenstoffe, von welcher der Dichter seitdem nicht wieder Abschied nimmt; sodann darin, daß Wagner für diesen Augenblick nur in der Phase der Entwickelung, welche diese Dreiheit von Werken bietet, in das Gesammtbewußtsein des deutschen Volkes gedrungen, daß man Wagner im Großen und Ganzen nur aus diesen Werken erkennt, während die Früchte seiner reifsten Schaffenszeit dem allgemeinen Bewußtsein noch fremd blieben; weiter tragen diese Werke das Merkmal einer Mitte zwischen der ersten und dritten Gruppe darin, daß sie, wenn auch schon ganz auf dem Gebiete des Dichter-Musikers stehend, dennoch in vielen Hauptzügen dem Grundgesetz der Oper als solcher, wenn auch in organischer Durchbrechung ihrer herkömmlichen Formen, folgen und als Culmination derselben angesehen werden dürfen, indem das deutliche Hervortreten lyrischer Einzelheiten auf dem Grunde des Ganzen, die ungetheilt in den Mund des Sängers gelegte liedmäßig singbare, abgerundete melodische Phrase, die durchgängige Beibehaltung und tief eingreifende idealisirte Betheiligung des Chors, die mit dem innersten poetischen Mark durchdrungene Form des überlieferten Finales in geschlossenem Zusammenhang mit der historischen Oper stehen, während in der dritten Gruppe Form und Mittel mit einer unbeugsamen Strenge und völlig gährungslosen Reinheit des Styls nur aus der tiefsten Nothwendigkeit des Dramas hervorgehen; fernerhin sehen wir diese drei Werke durch das Hervortreten eines weiblichen Ideals reinster Hingebung und Opferfähigkeit gewissermaßen eine Trilogie bilden, wir sehen in der idealen Dreieinheit Senta Elisabeth Elsa den Kernpunct von Wagner's Empfinden und Schaffen, wir ahnen das Geheimniß der Macht, welche ihn zum Dichter-Musiker werden ließ, wir nehmen Theil an seinem prophetischen Priesterdienste im Cultus des Weibes der Zukunft, welches einst die Dritte sein wird nach Eva und Maria, wir bewundern ihn als Phidias der weiblichen Seele und nehmen entzückt unsern Theil von der Morgengabe, mit welcher der Dichter-Musiker die bräutliche Geisteswelt beschenkt.

Im „Tannhäuser" erkennen wir die Mitte der zweiten Gruppe daran, daß hier Wagner's weibliches Ideal der Hingebung und Opferfähigkeit am Reinsten ausgesprochen ist, während Elsa im „Lohengrin" schon den Leitton in die dritte Gruppe bildet, indem sie aus dem Zustande der zweifellosen Hingebung sich schon zur Gleichberechtigung mit dem Manne emancipirt, die vollste Identificirung mit ihm begehrt, wie sie dann in Isolde erreicht wird, bis in Brünnhilde das weibliche Ideal bis zu dem Puncte sich steigert, daß es im Gegensatz zu „Lohengrin" seine Göttlichkeit dahingiebt und diese selbst dem geliebten Helden opfert.

(Schluß folgt.)

Kirchenmusik.

Carl Reinthaler, Op. 18. Zwei Psalmen für mehrstimmigen Chor a capella. Bremen, Präger u. Meier. Heft 1. Psalm 126 (Wenn der Herr die Gefangenen Zions erlösen wird). Partitur und Stimmen. 1 Thlr. Heft 2. Psalm 47 (Frohlocket mit Händen, alle Völker). Partitur und Stimmen. 1⅓ Thlr.

Der Verf. bekundet, wie in allen seinen Compositionen, auch hier seine ernste Richtung und Geschick in Handhabung der Formen, der Rhythmisirung des Bibeltextes und der Stimmenführung, und so erhalten wir denn auch in diesen beiden Psalmen — zwar nicht Werke von hervorragenden Eigenschaften — jedoch durch Frische, Gesundheit, natürlich-melodischen Fluß und technisch geschickte Arbeit wohlthuende Compositionen, die sich sowol wegen dieser Eigenschaften, als ihrer leichten Ausführbarkeit Gesangvereinen und besonders Schulen, in

denen gemischter Chorgesang gepflegt wird, aufs Beste empfehlen. Der 126. Psalm ist großentheils homophon gehalten, wiewol auch dann der melodischen Entfaltung der einzelnen Stimmen aufs Möglichste Rechnung getragen ist; nur das Mittelsätzchen („Wende unser Gefängniß") ist fugenartig behandelt, und die Steigerung darin vom piano aus den tiefen Tonlagen zum forte in die hohen mit dem entsprechenden doppelten decrescendo, sowie die durch die Stimmenführung gewonnenen melodischen und harmonischen Combinationen sind von guter Wirkung. —

Der 47. Psalm theilt sich in drei Sätze, von denen die beiden ersten ebenfalls größtentheils homophone Behandlung erfahren haben. Im zweiten Satz wiederholt immer in kleinen Sätzchen der Chor dieselben Worte in piano, die das hier eingeführte Soloquartett vorher im forte vorgetragen. Der Satz ist einfach, melodiös und wohlklingend. Der interessanteste Theil ist der dritte, dessen polyphone Ausführung bis zum Wiedereintritt des ersten Motivs von vielem Geschick zeugt. — Zum Schluß bemerken wir noch, daß sich in beiden Psalmen der Tonsatz, ursprünglich fünfstimmig angelegt, im Verlaufe vergrößert und sich sogar im letzten Satze des 47. Psalms in charakteristischer Weise bis zur achtstimmigen Masse steigert.

β.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte mit Begleitung.

C. v. Horn, Op. 2. „Brautleben". Suite für Pianoforte und Violine. Hamburg, August Cranz. 1 Thlr. $12^1/_2$ Ngr.

Nicht ohne ein gewisses Mißbehagen schreiten wir zur Beurtheilung dieses Opus, denn wir befinden uns in der unerfreulichen Lage, dasselbe als ein in der Charakteristik gänzlich verfehltes zurückweisen zu müssen. Der Componist hat sich in dieser Suite eine ähnliche Aufgabe gestellt, wie Schumann in seinem nach Chamisso's Dichtungen componirten Liedercyklus „Frauen-Liebe und -Leben". Wir wollen keine eingehende Parallele zwischen v. Horn's Op. 2 und den genialen Stimmungsbildern des Meisters ziehen, aber der Componist selbst thue es und lerne in Schumann's Werke den Melodien- und Harmonien-Reichthum, die geniale Auffassung jedes einzelnen Bildes, die feine Charakteristik, die selbst da deutlich spricht, wo das Wort pausirt, — bewundern, und dann fühlen, wie alle diese Vorzüge seinem Opus fehlen, das zu wenig melodischen Reiz, zu viel Geschraubtes und auf anderer Seite Trockenes und sehr verunglückte, in Aeußerlichkeiten bestehende Charakteristik enthält. Wir sind der festen Ueberzeugung, daß Niemand aus den Stücken herausfühlen wird, was der Componist sich darin gedacht, weder im Ganzen, noch weniger aber im Einzelnen. — Was uns in diesem Opus am Meisten betrübt, ist, daß sich überall ein gewisses Bewußtsein der Unfehlbarkeit zu erkennen giebt; man merkt, daß der Verf. nicht lange über seinem Werke gedüftelt, sondern in zu großem Selbstvertrauen die ersten sich ihm darbietenden Gedanken ergriffen, niedergeschrieben und dem Publicum aufgetischt hat. — Offen gestanden, es macht uns wenig Freude, C. v. Horn's unglücklichen Versuch in dieser absprechenden Weise beurtheilen zu müssen, und wir würden es gewiß mit um so größerer Freude anerkennen, wenn wir in einem späteren Werke des Componisten, dem wir Talent keineswegs absprechen — um so weniger, als sich auch in diesem Opus interessante Einzelnheiten vorfinden —, mehr Melodienfluß und charakteristische Treue, als die Wirkung einer reiferen Selbstkritik, erblickten.

β.

Unterrichtswerke.

Für Orgel.

Brandt, August, Praktische Elementar-Orgel-Schule. II. Cursus. Leipzig, C. Merseburger. 1 Thlr. 3 Sgr.

Der Charakter einer „Elementar"-Orgelschule ist, sowie im ersten, auch in dem vorliegenden zweiten Cursus streng eingehalten und mit geschickter Hand durchgeführt worden. Die erste Abtheilung bringt gut geordnete zwei- und dreistimmige Tonstücke von Pachelbel, Cherubini, Engel, G. A. Brandt (Organist in Magdeburg) und dem Herausgeber. In der zweiten Abtheilung findet man Tonstücke für ein und zwei Manuale mit Pedal. Die hier zunächst gegebenen Stücke für ein Manual und Pedal (von A. W. Bach, Fischer, Rink und dem Autor) sollen zur Wiederholung und Befestigung der im ersten Cursus dagewesenen Pedal-Applicaturen dienen, und können die auf pag. 18 beginnenden Pedal-Exercitien hier nebenbei gespielt werden. Für zwei Manuale und Pedal findet man ein nicht gar bedeutendes Duett (?) von Knecht und ein interessantes Stück von Seb. Bach. Darauf folgen Tonstücke mit bewegter (figurirter) Pedalstimme (natürlicher Wechsel beider Fußspitzen mit und ohne Manual, mit stillem und lautem Wechsel auf derselben Taste, mit Ueber- und Untersetzen, mit Absatz und Spitze) von dem Verfasser und verschiedene Stücke für ein oder für zwei abwechselnde Manuale und Pedal von Rembt, Palme, Krebs, Pachelbel, Fischer, Rensch, Werner, Engel, Kittel, Seb. Bach und dem Herausgeber. Für zwei Manuale sind Sätze von Brandt, G. Walter, Engel, Thomas, Mendelssohn, Palme, Bach, Krebs und Fischer vorhanden. Der Mangel einer noch größeren Auswahl von Uebungsstücken, namentlich von den bedeutendsten lebenden Organisten, hat jedenfalls den vorzüglichsten Grund in dem Gesetz gegen den Nachdruck, das leider bei dergleichen Schulwerken streng eingehalten werden muß. Im Uebrigen freuen wir uns, ein durchweg praktisches, von methodischer Tüchtigkeit zeugendes Schulwerk begrüßen zu können, das den gewöhnlichen Bedürfnissen (wie sie z. B. Lehrer-Seminarien mit zwei- oder dreijährigem Cursus haben) vollständig genügen wird. Da aber hier der größere Theil der Schüler weniger talentirt sein dürfte, so hätten wir gewünscht, daß, wenn auch nicht in so ausgedehnter Weise, wie im ersten Theile, doch an den schwierigeren Stellen der Fingersatz beigefügt wäre. Die Ausstattung ist gut und praktisch.

A. W. G.

Correspondenz.

Leipzig.

In der am 6. d. M. stattgefundenen Abendunterhaltung im Conservatorium ließ sich Frl. Jacoba Boekelman aus Utrecht hören. Sie trug Chopin's Polonaise in Esdur und das Scherzo und Finale aus Weber's Asdur-Sonate vor. Eine frühere Schülerin des Conservatoriums, gab sie auch jetzt zwei gediegene, des Instituts würdige Leistungen. Ihr Spiel bekundet eine vortreffliche Grundlage, es

ist durchaus correct, sauber und abgerundet. Wird die Künstlerin in Zukunft ihre Aufmerksamkeit noch auf einen gesangreichen Anschlag richten, der sich durch das innere Durchfühlen dessen, was reproducirt wird, vorzugsweise wird erreichen lassen, so glauben wir ihr bei jedem gebildeten Concertpublicum den günstigsten Erfolg voraussagen zu können. — Acht Tage zuvor spielte Hr. Ignaz Brüll aus Wien bei gleicher Veranlassung, wie uns mitgetheilt wird, mit vielem Beifall; wir hatten leider nicht Gelegenheit, ihn zu hören.

Die Gesellschaft Andante-Allegro veranstaltete am 5. d. M. zum Besten der Abgebrannten in Johanngeorgenstadt eine musikalische Soirée, bei welcher Frl. Lehmann und die HH. Groß, Rebling, Becker vom hiesigen Stadttheater, sowie die HH. Bollandt I., Müller (Violine), Thümer (Viola) und Hegar II. (Violoncell), Eulenburg und Hertz (Clavier) und der Gesangverein „Sängerkreis" unter Leitung von Hrn. Reßler sich betheiligten. Der Reinertrag des Unternehmens ergab nach Abzug der Kosten die beträchtliche Summe von 200 Thlrn. —

Wien.

I. Orchester- und Vocalconcerte.

(Fortsetzung.)

Ein anderer der legionenhaft vertretenen Männergesangvereine, „Schubert-Bund" genannt, trat in diesem Jahre das erste Mal öffentlich auf. Chormeister dieses Bundes ist der von seinem Wirken an mehreren hierortigen Vereinen dieser Art schon von früherher bekannte Franz Mair. Leider war mir nur das Anhören von drei Nummern des reichhaltigen Programms vergönnt. Es sind dies: Schubert's 23. Psalm, „Ständchen" (Altsolo mit Chor) und ein neuer Chor des reichbegabten hiesigen Componisten J. P. Gotthardt. Es ließen sich da kernige und gleich gut geschulte, wie vertheilte Stimmen hören. Auch wurde mit großer Sorgfalt nuancirt. Gotthardt's Chor ist ein anziehendes Stimmungsgebilde, charaktervoll in jedem Zuge und sehr reich an harmonisch und rhythmisch bedeutsamen Einzelnstellen. Dirigent Mair tritt in dieser jetzt errungenen selbständigen Stellung als eine beachtenswerthe Kraft hervor und füllt seinen Platz ungleich erfolgreicher aus, denn einst als nebenhergehender zweiter Chorführer der Singakademie und des ehemals Herbeck'schen Gesangvereins. —

Der „akademische Gesangverein", seit Weinwurm's Rücktritte Hrn. Dr. Franz Eyrich überwiesen, gab sein alljährliches großes Vocal- und Orchesterconcert. Höhepunct desselben war Volkmann's zum ersten Male hier dargebotene „Sappho", ein Werk, über das ich nicht weiter zu sprechen brauche, da das seinerzeit in d. Bl. hierüber gefällte eingehende Urtheil ganz das meine ist. Frl. Carina vom Pester Theater war Trägerin des Solopartes. Das eingerostete Vorurtheil wider Novitäten jeder Art, erwies sich auch in diesem Falle als Widerspiel jener Meinung, die jede unbefangene Kritik über das genannte Werk auszusprechen sich gedrängt fühlt. Freilich mag die schwerste Schuld an diesem Nichterfolge der gänzlichen Unaufgelegtheit der Solistin zuzuschreiben sein. Man bekam, ohne Uebertreibung gesprochen, von dieser Seite her fast keinen reinen Ton zu hören. Das Orchester, unsere Hofoperncapelle, begleitete musterhaft. Zwei Horaz'sche Oden „ad Sextum" und „ad Apollinem" mit obligater Blasorchester-Begleitung verdienen, trotz vortrefflicher Darstellung, das über Novitäten in Bausch und Bogen hier verhängte Loos. Es sind Machwerke untergeordnetster Bedeutung, stimmungs- und geistlose, rein zufällige Tonverbindungen. Abgesehen vom Gehalte, der Null ist, wimmelt es hier von Declamationsfehlern gröbster Art. Besser war es einem Chore mit eingestreuten Sologesängen, „Die Hoffnung" betitelt, von W. H. Veit ergangen. Dieses Opus des viel zu früh verblichenen Talentes, auf das der deutsche Süden in vieler Hinsicht stolz zurückblicken darf, bringt in jedem Zuge gefällige und warmgefühlte Musik. Ein fünfstimmiger Chor „Robin Adair", schottische Volksweise von der Composition des obengenannten Vereinsdirigenten, bezeugt Talent, Formengeschick, richtiges und feines Textverständniß. Wie alle bisher zutage gekommenen Gesangswerke des mehrfach erwähnten heimischen Componisten E. S. Engelsberg (Dr. Schön) trägt auch der bei dieser Gelegenheit vorgeführte Chor mit Tenorsolo und Orchester „Der Blumen Schwester und der Sterne" das Gepräge einer feinfühligen Natur. Max Bruch's „römischer Triumphgesang" ist ein Glanz- und Schlageffectstück probehaltigen Sinnes. Dagegen ist die Schlußnummer dieses Concertes, ein Chor aus F. Wüllner's 98. Psalm, kaum mehr, denn eine ärmliche Copie Mendelssohn'scher Formen. Dieses Tonstück eignet sich durch sein äußerlich pomphaftes, gelehrtthuendes und dennoch hohles Wesen so recht zu einem Concertfinale. Das Publicum darf massenweise abziehen, ohne die Zurückbleibenden durch sein Hin- und Hergehen zu stören, und ohne andererseits, ob des weithin dröhnenden Lärmens, selbst weit über die Saalstufen gekommen, im äußerlichen Aufnehmen des innerhalb der Concerträume Erklingenden nur im Mindesten beirrt zu werden. —

Die Wiedergabe alles in diesem Abschnitte Erwähnten gab Zeugenschaft von rastlosem Fortschreiten des jungen, akademischen Gesangvereins. Man hörte, bis auf den gründlich matten Tenorsolisten, auch hier volltönende, in ihre Aufgabe hingebend eingedrungene Organe, einen Chor, wie man ihn kaum befeuerter und dem Dirigentenwinke fügsamer wünschen kann.] Auch unsere Hofoperncapelle gab ihr Bestes als zum Gesange begleitende Orchesterkraft. Ihr Wirken war bei weitem bescheidener und demungeachtet selbständiger, als bei Gelegenheit so mancher nicht eben ihrer Lust und ihrem Geschmacke entsprechender Opernvorstellungen. Ja, ihre Leistung übertraf sogar jene in den letzten „philharmonischen Concerten" kundgegebenen um ein Merkliches an wahrem Schwunge und — verneinend ausgedrückt — an der Abwesenheit jedweden Schlendrians, der sich in den Concerten der letzterwähnten Art in jüngster Zeit gar so breit gemacht hatte. —

Das an einem der Frühlingsfesttage immer wiederkehrende „Concert zum Besten des Bürgerspitalfonds" gab, wie gewöhnlich, ein sehr zerfahrenes Programm. Die anziehendste Spende desselben war ohne Frage Liszt's hier das erste Mal dargebotene melodramatische Musik zur „Leonore". Frl. Röckel, ein Mitglied der Hofschauspielbühne, sprach den Bürger'schen Text und ein Frl. Alfonsine v. Weiß führte den musikalischen Theil durch. Der Art ihrer Wiedergabe kommt ein gar zu zerbröckeltes Wesen auszustellen. Das Melodram als bestimmte Kunstart verführt ohnedies sehr leicht zu diesem Fehler. Wer indeß diese Tondichtung seinerzeit von Bronsart ausführen gehört, der ist sich des gleich strengen, wie geistvollen Zusammenhanges der einzelnen Theile dieses Melodramas allzuklar bewußt. Es kommt daher in gegebenem Falle alles nach dieser Seite hin Störende dem Verschulden der diesmaligen Clavierspielerin zuzuschreiben. Frl. v. Weiß ist übrigens, wie aus ihrem im weiteren Verlaufe dieses Concertes gebrachten Vortrage der „Lucia-Transscription" Liszt's klar geworden, eine vielfach gewandte Clavierspielerin. Manches in die zartbesaitete Frauennatur hineinspielende Detail der beiden Liszt'schen Tonwerke wurde ganz entsprechend, ja sogar geistvoll gezeichnet. Auch hat ein noch so klangkräftiges Clavier große Mühe, in einem breiten Saalraume wirken zu können. Diesem Ziele sind im Grunde nur Männer, und selbst unter diesen sehr wenige, nahe gekommen. Die weiteren zwölf Nummern dieses Concertes sind, weil entweder gar zu oft gehört, oder an und für sich unbedeutend, nicht erwähnenswerth. —

Der Verein „Haydn" fühlte wieder einmal das Bedürfniß, die „Jahreszeiten" vernehmen zu lassen. Esser's befeuerter Tactstock machte die Reprise erträglich; weniger Frl. v. Murska, die aus der bürgerlich einfachen Hanne eine widerliche Coquette jüngsten Schlages herauszugestalten für gut erachtet hatte. Hr. Walter sang den Lucas, wie er Alles zu singen pflegt: sentimental bis zum Ueberdrusse. Nur Hr. Mayerhofer (Baß) traf den Nagel auf den Kopf. Oder besser:

er hätte ihn, wenn eben stimmlich glücklicher aufgelegt, auf das Beste getroffen. Orchester und Chor stellten ihr rechtes Contingent, so weit das erbärmliche Local ihnen Solches vergönnt hatte. —

Der „evangelische Chorverein" beging seine jährliche Charwochenfeier mit Mendelssohn's „Christus" und mit desselben Meisters Psalm „Aus tiefer Noth". Eingeleitet wurde diese oratorische Aufführung durch die vom Organisten der hiesigen evangelisch-lutherischen Kirche, Hrn. Th. Drzla, sehr gewandt, nur leider auf einem klanglosen Instrumente vorgetragene Pedalfuge in Emoll von Seb. Bach. Chöre und Soli ließen Zerfahrenheiten in Fülle merken. Das Orchester war gar nicht vertreten. An dessen Stelle figurirte die schon oben hinlänglich beleumdete Kirchenorgel. Das Instrument klang, obwol von denselben Meisterhänden, wie die Fuge, gespielt, sehr dumpf, stellenweise sogar verstimmt. Am Meisten störte sie in laufenden, oder zum Gesange lediglich begleitenden Stellen. Hier nahm sich das Gespielte beiläufig so aus, wie eine recht holprig zu Stande gebrachte Clavierpassage. Diese Schuld trifft in erster Richtung den gründlich ungeschickten Umsatz polyphoner Kunstwerke in eine homophone Sphäre. In zweiter Linie kommt dieser Mißerfolg dem, neben seinen schon erwähnten Schattenseiten noch überdies sehr schwer ansprechenden Instrumente zuzuschreiben. Zu allem Ueberflusse sangen auch die Chöre und die mir unbekannt gebliebenen Solisten gründlichst unrein. Von dem fast jedes Zeitmaß bald durch Verschleppung, bald durch Ueberstürzung ganz entstellenden Dirigenten, Hrn. Metzger, hätte ich lieber ganz geschwiegen, wäre nicht sein Name vorher durch alle diese Aufführung pomphaft vorher verkündenden Zeitungsblätter gegangen. —

Ungleich besser gelang die Aufführung der J. Haydn'schen „sieben Worte" durch den „Altlerchenfelder Kirchenmusikverein" unter Director Kumenecker's Leitung. Chor und Orchester ließen keinen Wunsch offen. Unter den Solisten hatte der Sopran, Frl. Fridlowsky, manche gut geglückte Momente bezüglich erwärmten Darstellens. Der Tenor, Hr. Przhoda, gab eine wahrhaft künstlerische Zeichnung seiner Rolle, und der Baß, Prof. Maaß, wirkte mindestens nicht störend. Ueber Kumenecker's Dirigentengeschick habe ich schon zum Oefteren gesprochen. Auch dieses sogenannte Oratorium ist hier schon so oft gehört worden, daß man es füglich jahrelang liegen lassen und durch Selteneres gleicher Art ersetzen könnte. —

Zellner's „historische Concerte", im Laufe dieser Saison leider nur auf zwei beschränkt, brachten des Anregenden nicht wenig. Das erste derselben zeichnete die Anfänge der Oper in Italien, Deutschland und Frankreich. Das zweite dieser Concerte wagte den geistvoll intentionirten Versuch, Gleichartiges aus alter und neuer Zeit vergleichsweise nebeneinander hinzustellen. —

Die altitalienische Oper war repräsentirt durch Jacopo Peri (1600), Claudio Monteverde (1642), Alessandro Scarlatti (1724) und Nicolo Jomelli (1754). Als Typen altdeutschen Opernwesens traten hier auf: J. G. Stade (1644), Reinhard Kayser (1715) und Anton Schweitzer (1769). J. B. Lully (1673), Maria Marais (1698) und Rameau (1787) fungirten als Herolde der altfranzösischen Oper. Eine Gruppirung solcher Art bezeugt ebenso geläuterten Scharfblick, als das dargebotene Einzelne den nach dieser Seite hin schon lange bestbeglaubigten Feinsinn und Geschmack des Anordners dieser Concerte durch eine neue That feststellt. —

Nicht minder glücklich war im zweiten Concerte sowol der Parallelismus, als der Gegensatz zwischen Alt und Neu festgehalten. Den Gesängen Thibaut's (1201—1254) und Wolkensteiner's (1425) reihten sich Schubert's „Nußbaum" und „Märzveilchen" als prägnante Gegenbilder an. Ein gleich scharf bezeichnender Contrast ward offenbar aus Corelli (1643—1713) Dbur-Clavier-Violinsonate und Rubinstein's Clavier-Violinsonate. Bei weitem straffer war die Abmarkung gezogen zwischen der Gdur-Arie des Orpheus aus Gluck's gleichnamiger Oper und der für die Alboni componirten Meyerbeer'schen Einlagsarie in der Rolle des Pagen Urban („Hugenotten"). Nicht minder anziehend stellten sich schließlich die analogen, wie unterschiedlichen Merkmale zwischen der Dmoll-Orgelsonate Gottlieb Muffat's (1684 bis 1780) und der Fmoll-Orgelsonate Mendelssohn's heraus. Es wäre keine unergiebige Aufgabe für eine umfassendere Brochure, dieses hier entrollte Stück vergleichender Musik- und beziehungsweise Weltgeistgeschichte in allen seinen Einzelnphasen zu durchsprechen. Leider muß dieser eine große Epoche von nahe ein Halbjahr umfassende Bericht auf eine solche Auseinandersetzung verzichten. Mir persönlich war das Erschauen des klaffenden Spaltes zwischen den Ariengestalten Gluck's und Meyerbeer's unstreitig die lehrreichste Wahrnehmung. Dort, bei schärfster psychologisch-dramatischer Zeichnung, die fast an unbedingte Kirchlichkeit grenzende Ascese; hier wieder, neben ganz gleichgültigem Verhalten aller allgemeinen wie speciellen Textmomente zum Toninhalte, das beinahe eklig Coquette, Raffinirte, im schlechtesten Sinne Weltliche des Musikalischen. Ueberhaupt sei zum Lobe des Anordners dieser beiden Concerte ein für alle Male bemerkt, daß richtiger Tact, feiner Geschmack und ein vielseitiges Wissen jene Potenzen sind, die dem Zellner'schen Unternehmen von dessen Anbeginn bis auf den heutigen Tag eine Art weittragender Bedeutung für unsere Kunstzustände verbürgt haben. —

Auch in dieser letztvergangenen Concertepoche war dem Unternehmen dieser „historischen Concerte" der Stamm unserer besten Darstellerkräfte mitwirkend beigetreten. Unter den Gesangssolisten sei das bei Zellner's Concerten seit Langem ständige Quartett der Damen Krauß und Bettelheim, der HH. Walter und Mayerhofer in erster Linie genannt. Außerdem kommen in diesem Zusammenhange noch ob einzelner Leistungen zu erwähnen die Damen Murska und Schmidtler (Gesang), Limpöck und Joël (Clavier), endlich die Pianisten Epstein und Rubinstein, Concertmeister Hellmesberger (Geige), die HH. Schenner und Riedel (Begleiter zum Gesange am Flügel), endlich Zellner selbst (Harmonium), also fast durchaus bekannte und beglaubigte Darstellerkräfte. Neu war unter allen diesen Erscheinungen nur Frl. Limpöck. Ueber ihre Leistungen kommt zu bemerken, daß dieselben weder dazu angethan waren, Interesse zu erwecken, noch zu stören. Unter allen Betheiligten war diese Clavierspielerin die einzige Mittelmäßigkeit ihrer bestimmten Art und Sphäre. —

II. Virtuosenconcerte.

Ueber Frl. Mary Krebs, die den Reigen der diesjährigen Solopianisten-Concerte eröffnet hat, ist schon eingehend gesprochen worden. Sie gab zwei selbständige Concerte. Stoff des ersten derselben war Beethoven's Clavier-Violinsonate in Cmoll (Op. 30 Nr. 3) mit Concertm. Hellmesberger; Liszt's Lucia-Paraphrase und Tarantella di bravura aus der „Stummen von Portici", Seb. Bach's Clavierfuge in Amoll (aus dem „wohltemperirten Clavier"), Fisdur-Notturno von Chopin und „Perpetuum mobile" von C. M. Weber. Im zweiten und letzten Concerte des Frl. Krebs kamen Mendelssohn's Dmoll-Trio (Concertm. Hellmesberger und Röwer als Begleiter), eine sogenannte Phantasie über Themen aus „Lucrezia Borgia" von C. Krebs, Seb. Bach's Gmoll-Gavotte, Beethoven's Polonaise Op. 89; endlich Liszt's „Faust-Walzer" zur Aufführung. Bach'sches, Beethoven'sches und Chopin'sches liegt noch seitab der bisherigen Auffassungskraft des Frl. Krebs. Um Gestalten der erstgenannten und zweiten Art erschöpfend hinzustellen, fehlt es hier an wahrhaft intensiver Kraft. Die Zeichnung ist zwar auch hier eine haarscharf richtige, allein man merkt fast überall die durch äußere Dressur aufgedrängte Absicht und wird endlich ob solcher Wahrnehmung verstimmt. Um hingegen Chopin nach aller seiner Eigenart gerecht zu werden, gebricht es Frl. Krebs an jener Potenz, die ich nicht treffender als durch

Fremdworte „caquet" oder „ton de salon" zu bezeichnen wüßte. Wo es aber zuerst und zuletzt auf glatte Technik und auf das Herausgestalten einer strengen, aber selbstlosen Gegenständlichkeit ankommt, da füllt Frl. Krebs ihre Aufgabe durchgreifend meisterhaft aus. Ja, ihre Leistungen beschämen sogar, was Treue und Männlichkeit des Betonens anbelangt, gar manchen erwachsenen Künstler. —

Zeitfolgegemäß sei hier zunächst das Concert des jungen Pianisten Heinrich v. Bocklet, Sohnes des einst an hiesiger Stelle vielgefeierten Virtuosen und Pädagogen gleichen Namens erwähnt. „Vom Geiste keine Spur und Alles ist Dressur". So läßt sich hier kurz sagen. Technik und sogenannte Vortragsart tragen im Allgemeinen wie in allem Besonderen das Gepräge des Ausgelebten. Alles auf solche Art von den Händen eines Sechszehnjährigen Ueberkommene nahm sich wie altkluges oder altweiberhaftes Geschwätz aus. Der Concertist spielte Beethoven's G moll-Sonate (Op. 5 Nr. 2), Thalberg's Caprice Op. 15, endlich C. M. Weber's D moll-Sonate Op. 49. —

Seit Julius Epstein hier darstellend und belehrend wirkt, hat sich feiner Geschmack und eine ebenso geartete Fühlung als typisches Merkmal seines Spiels, seiner Concertprogramme und seiner Unterrichtsmethode festgestellt. Es bedarf daher wol nur der einfachen Anzeige: Epstein habe öffentlich gespielt, oder einen von ihm erzogenen Schüler der Welt vorgeführt, um schon in diesen Thatsachen eine feste Bürgschaft für wahre Künstlerleistungen zu erkennen. So immer, so auch diesmal. Haydn's Cdur-Trio, Field's As dur-Andante für Clavier und Streichquartett, Schubert's dreisätzige Clavierphantasie Op. 78, endlich Beethoven's Quintett für Clavier und Blasinstrumente (Op. 16) gehören sämmtlich zur Classe der hier ungewohnten, zum Theil ganz neuen, daher jedenfalls mannichfach anregenden Erscheinungen. Ich möchte hier wol den größten Nachdruck auf das Field'sche Stück legen, in dessen sanft graziösem Zuge eine für jene Epoche merkwürdig prophetische, weil beinahe durchweg Schumann'sche Grundstimmung herrscht. Man erinnere sich diesfalls ganz vornehmlich, um auf einzelnes Charakteristische des Werkes hinzudeuten, an den im Verlaufe des Satzes vorkommenden Tonica-Orgelpunct, dessen harmonische Einkleidung ganz ausnehmend lebendig diejenige Gestaltung wachruft, durch die uns bei jedesmaligem Anhören die vorletzte Variation des Mittelthemas aus Schumann's Fdur-Quartett (Op. 41, Nr. 1) ganz eigenartig ergreift. Schubert's Op. 78 ist überreich an Einzelnschönem. Allein es fehlt diesen zerstreuten Perlen der einheitgebende Kitt. Epstein's Darstellen all dieses Alten wie Neuen war Resultat feinster, sorglichster, harmonischer Durchbildung und angeborener Künstlerschaft. Unterstützende dieses hochanziehenden Concertes waren das Hellmesberger'sche Quartett, die HH. Uhlmann, Otter, Kleinecke und Ibener, also die Auserlesensten unserer Bläsercapelle, endlich das schon charakterisirte beachtenswerthe Gesangstalent, Frl. Helene Magnus. —

Schon vor Jahren habe ich in d. Bl. einer in clavierspielender wie schaffender Sphäre vielversprechenden Kraft, des hier seßhaften Julius v. Beliczai, gedacht. Derselbe hat seither in stiller Zurückgezogenheit nach beiden Richtungen hin gewirkt. Sein diesjähriges Concert bestätigte vollgültig, daß die Zeit seines Schweigens keine versäumte gewesen. Das Clavierspiel des Concertisten trug vor Allem erfreuende Fortschrittszeichen. Die vordem zwar immerhin beachtenswerthe, aber etwas schwerfällige Technik Beliczai's ist seitdem vielfach dehnbarer geworden. Das sonst kühl-verständige Spiel desselben hat an Feinheit, Geschmeidigkeit, kurz: an Allseitigkeit des Ausdruckes sehr gewonnen. Das schon damals Festgeprägte, Charaktervolle, Mannhafte des Darstellens fremder, wie eigener Werke und der gleichartige Grundzug des Componisten Beliczai tritt nun als durchgeläuterte, selbstvolle Erscheinung so entschieden in den Vordergrund, daß man den Künstlermann, von welcher Seite immer betrachtet, den Besten seiner Art und Richtung anreihen darf. Sprechende Beweise hierfür gab Beliczai's Wiedergabe des Haydn'schen Adur-Trio (mit H. Hofmann als Geiger und J. L. Moser als Violoncellist, und des St. Heller'schen „Saltarello" Op. 77 (Clavier-Solo). Beliczai, der Componist, trat in einer Reihe stimmungsvoller Charakterstücke für Clavier allein, sowie in einem Cyklus gleichgearteter Gesänge in das eben beschriebene erfreuende Licht. Seb. Bach und Schumann mögen den interessanten Künstler vornehmlich beeinflußt und seine Eigenart zu jener Fülle herausgebildet haben, in der sie sich diesmal bekundet hat. Glück auf! Der wird uns, also fortfahrend, vielleicht noch Hochbedeutsames bringen. —

Johannes Brahms ließ sich in bekannter Doppeleigenschaft an zwei Abenden der Saison vernehmen. Seb. Bach's Fdur-Toccata mag, seit Liszt's Rücktritte von der Darstellerlaufbahn, wol kaum eine dem Orgelcharakter entsprechendere, Zug für Zug gewaltigere Verlautbarung erfahren haben, als unter den vielseitig dehnbaren, ich möchte sagen: vom Allgeiste geführten Händen Brahms'. Wenn Einer der jüngeren außer dem Bereiche der Schule Liszt's stehenden Träger der Virtuosenfahne, so versteht es Brahms, das Clavier als Herold echt symphonisch-orchestralen Waltens hinzustellen. Man lebt die ganze Zeit, die er uns spielend schildert, gleichsam in einer Spanne des Augenblickes durch. So gegenständlich und innerlich lebensvoll zugleich führt er sie vor. Beethoven und den Nachgeborenen, insbesondere Schumann gegenüber, nimmt das Innewerden einer solchen Erscheinung begreiflicherweise nicht Wunder. Eben so wenig befremdet ein solches Nachschaffen angesichts Seb. Bach's, des Urquells der eben genannten Richtungen. Um so mehr überrascht es aber gegenüber anderen, unserer Denkart entrückteren Meistern, wie z. B. Scarlatti, Händel, Friedemann Bach. Solches Verfahren heißt einfach: Umgestalten der grauen Vergangenheit zum lebendigen Jetzt. Brahms, der Componist, hat in diesen zwei Concerten seltener getagt, denn in den Epochen seines früheren hiesigen Auftretens. So hoch dieser Zug großer Bescheidenheit einerseits zu stellen kommt, eben so unumwunden muß ich meine Meinung dahin abgeben, daß Brahms' jüngste Schöpfungen einen merkbaren Abfall gegen die früheren bekunden. Meisterhaft in der Detailmache ist alles jüngere wie ältere Brahms'sche. Allein in ersteren Werken überwiegt die Arbeit, die Reflexion. Das ursprüngliche freie Leben tritt hier bedenklich zurück. Neben Bedeutendem steht viel Flüchtiges, Geklügeltes, geradezu Aeußerliches. Ich möchte dies besonders von seinem Op. 35, den Variationen über ein Paganini'sches Thema, sowie von seinem Op. 24, Variationen und Fuge über ein Händel'sches Thema, behaupten. Ungleich flüssiger und stimmungsvoller ist alles uns in diesem Jahre dargebotene Knappere des Componisten. Hierher gehört z. B. sein „Scherzo", manches Lied und mancher mehrstimmige Gesang des Autors. Ein wahrer Meister, wie im symphonischen, orchesterähnlichen Clavierspiele, ist endlich Brahms auch im Bereiche des Umsatzes mehrstimmiger Werke Anderer in die claviermäßige Form. Ein Beweis hierfür ist seine Transscription des Schlußsatzes aus Beethoven's Cdur-Quartett Op. 59 Nr. 3. Hier ist jede Note des Originals treu wiedergespiegelt und das Ganze von wahrhaft colossaler akustischer Wirkung. Brahms hat mit diesem letztgenannten Vortrage auch einen wahrhaft riesigen Erfolg erzielt. —

Emil Weeber, ein etwa fünfzehnjähriger Zögling des allgemein geschätzten hiesigen Clavierlehrers J. A. Pachen, ließ in seinem Concerte eine durchweg reine, aber inhaltsleere und selbst äußerlich kraftlose Technik vernehmen. Er trug Allerlei von Händel, Mendelssohn, Reinecke und Liszt vor. Der altdeutsche Classiker und der neudeutsche Großmeister liegen dem Können des Knaben noch sehr fern. Von dieser Art Werken kamen nur die Noten zum Vorschein. Dagegen gelang dem Concertisten wenigstens das Herausstellen der glatten, salonfähigen Seite Mendelssohn's und seines treuen Epigonen Reinecke. Ob ein wirkliches Talent im Knaben Weeber schlummere, oder

ob alles bis jetzt Errungene nur Folge emsiger Dressur, bleibe dahingestellt. —

Nebst diesem Knaben, war auch ein weibliches sogenanntes Wunderkind, Namens Anna Pisch, dem Vernehmen nach ein Zögling des Prager Virtuosen und Componisten Smetana, im Verlaufe dieser Saison unter die Concertisten gegangen. Ein vornehmlich weicher Anschlag und perlenhaftes Spiel sind ihre Vorzüge. Ein unzeitiger Pedalgebrauch kommt ihren Leistungen als Grundfehler auszustellen. Ihr Piano und Pianissimo genügt jedem billigen Anspruche. Anlangend das Forte und seine weiteren Höhegrade, hat Frl. Pisch noch viele Lehrjahre zurückzulegen. Auch hier wäre ursprüngliche Begabung in Zweifel zu stellen. Ihr Programm umfaßte Kleineres und Größeres von Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Schumann und Liszt. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Dingelstedt wird am 1. October in seine neue Stellung in Wien eintreten. —

— Adolf Henselt ist in London angekommen, wo er sich in Privatkreisen mit großem Beifall hören ließ. Von London aus begiebt er sich nach Paris, von wo er über Dresden nach Rußland zurückkehren wird. —

— Bernhard Scholz in Berlin ist als Lehrer in der Kullak'schen Akademie der Tonkunst angestellt worden. —

— Pianist Bonewitz ließ sich in einer Privatsoirée in Enghien hören und entzückte ebenso durch sein sauberes, tief empfundenes, wie dramatisch belebtes und machtvolles Spiel. —

Musikfeste, Aufführungen.

Lille. Bei dem am 28. August stattgefundenen Preissingen trug der Achener Gesangverein „Concordia" den Preis davon. —

Paris. Am 1. Concert zur Eröffnung des Festes der hiesigen deutschen Vereine. Die einleitende Freischütz-Ouverture, gespielt von einem Musikcorps der französischen Gardegensdarmerie, welchem der Kaiser die besondere Ermächtigung zur Mitwirkung ertheilt hatte, wurde mit einem wahrem Beifallssturm empfangen. Auch die übrigen Nummern, die Schwerterweihe von Meyerbeer, die Tell-Ouverture und den Tannhäuser-Marsch führte das Musikcorps so meisterhaft aus, daß dieselben wiederholt werden mußten. Desgleichen wurden die von den Gesangvereinen vorgetragenen Chöre von Mendelssohn, Lachner, Abt, mit großem Beifall aufgenommen. — Am 2. Aufführung von Saint-Saëns' Cantate „Die Hochzeit des Prometheus" vor einem weniger zahlreichen als auserlesenen Publicum. Dieselbe wurde mit enthusiastischem Beifall aufgenommen. Giacomelli in der „Presse musicale" nennt sie ein Werk ersten Ranges und betont ganz besonders die entschieden fortschrittliche künstlerische Tendenz des Ganzen im Sinne Wagner's und Liszt's bei aller individuellen Eigenthümlichkeit. Er vindicirt dabei dem Werke eine ähnliche Bedeutung, wie Liszt's „Elisabeth", die der Meister selbst „versöhnende Musik" genannt habe, „versöhnend" insofern, als die Principien der Schule darin in eingänglicherer Weise zur Geltung gebracht, — keineswegs aufgegeben — erscheinen (während andererseits zur Aufnahme derselben im Publicum der Boden allmählich mehr und mehr vorbereitet ist). Als die Krone des Ganzen wird der Schlußchor der Völker bezeichnet, der in einem grandiosen, an das Kirchliche streifenden, mehr mysteriösen, als glänzenden Style gehalten ist. Die Soli wurden gesungen von Mad. Saß, Faure und Warot. Bei derselben Gelegenheit kam auch eine Symphonie von demselben Componisten mit nicht geringerem Beifall zur Aufführung. —

Düsseldorf. Am 1. und 2. d. M. 25jährige Jubelfeier des unter Protection des Fürsten zu Hohenzollern-Sigmaringen stehenden „Städtischen Männergesangvereins", 30 Vereine mit 1600 Sängern unter Leitung von Schauseil, am ersten Tag großes Festconcert: Ouverture von Rietz, Festgruß von Schauseil, „Salamis" von Gernsheim, „Dein Leben schied" (aus Byron's hebräischen Gesängen) für das Jubelfest componirt von Tausch (sämmtliche vorstehende Werke für Chor und Orchester), Concert von Paganini, Air von Bach und Variationen von David, vorgetragen von Wilhelmj, „Es muß doch Frühling werden" von Hiller, schottischer Bardenchor von Silcher, Motette von B. Klein und „Römischer Triumphgesang" von Bruch. Für die Wettgesänge des zweiten Tages sind folgende Preise bestimmt: vom König von Preußen als erster Ehrenpreis für die erste Abtheilung eine große goldene Medaille mit dem Doppelbilde des Königs und der Königin, als erster Ehrenpreis für die zweite Abtheilung vom Fürsten zu Hohenzollern ein werthvoller goldener Pokal, als erster Ehrenpreis für die dritte Abtheilung von der Stadt eine werthvolle Gabe. Die zweiten Preise für jede Abtheilung giebt der Jubelverein, und zwar für die erste ein reich verziertes Trinkhorn, für die zweite einen goldenen Pokal und für die dritte einen goldenen Römer, das Trinken ist folglich hierdurch wiederum reichlich bedacht worden. —

Berlin. Die dortige Privattheatergesellschaft „Urania", welcher das Verdienst gebührt, seit 1792 nicht nur für das Schauspiel, sondern auch für die Oper die erste sehr lehrreiche praktische Bildungsschule einer zahlreichen Anzahl hervorragenderer Talente gewesen zu sein, feierte am 27. v. M. ihr 75jähriges Jubiläum durch eine von namhaften Kräften des Hoftheaters, der Presse ꝛc. veranstaltete, durch kunsthistorische Erinnerungen reich gewürzte solenne Festvorstellung.—

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Pest wird am Nationaltheater A. v. Adelburg's „Zrinyi" vorbereitet. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Berlin Frau Scherbarth-Fließ von Hamburg — in Mainz Frau Lucca von Berlin — in Erfurt Frau Pelli-Sicora aus Wien — in Lemberg Frl. Orgeni mit großem Erfolg — daselbst Frl. Marek — in Leipzig machte Frl. Löffler von Berlin (Schülerin von Mantius) ihren ersten von glücklichem Erfolg begleiteten theatralischen Versuch. —

— Engagirt wurden: in Wien Frau Wilt vom 1. October an auf sechs Monate (Hofoperntheater) und Frl. Ehnn auf drei Jahre mit 10,000 fl. und dreimonatlichem Urlaub; daselbst Ferenczy (neu) — in München Nachbaur auf drei Jahre mit 7000 fl. und zweimonatlichem Urlaub — in Leipzig Frl. Löwe von Darmstadt — in Paris (große Oper) Mad. Saß auf weitere drei Jahre — in Constantinopel (italien. Oper) Frau Frederici-Jakowicka von Warschau. —

Director Ernst scheint der Cölner Oper allen Ernstes neuen Aufschwung geben zu wollen. Er hat engagirt die Damen: Dumont-Suvanny und Röske-Lundh von Leipzig, Sarray von Lemberg, Scheuerlein, Radecke und v. Dillner, als Tenöre Brunner von Cassel, Götte, Wagner und Flemming, als Baryton Simons von München, als Bässe Borrmann von Graz, Höfel und Borkowsky und als Capellmeister Dumont und Thyssen. Das Orchester wird wesentlichen Verbesserungen unterworfen, der Chor bedeutend verstärkt. —

In Berlin ist Pollini, der Impressario der italienischen Oper, welche vom October ab im Victoriatheater singen wird, eingetroffen. Sein Personal besteht aus Sgra. Sarolta, Sgra. Rosa Pollini von der Akademie zu Newyork, Sgra. Moranſi, seit drei Jahren am Coventgardentheater in London, Sgra. Gaspari, Comprimaria, Sgr. Armandi, Tenor, seit drei Jahren an der großen Oper in Paris, Bizzani, Tenor, Adriano Pantaleon, Baryton aus Palermo, Carnili, Baryton aus Mailand, Marchisio, Buffo aus Turin. Mit dem Bassisten sind noch die Unterhandlungen im Gange; Capellmeister: Francaluci, Concertmeister: Bombini. —

Der Stettiner Theaterdirector Sachse übernimmt das Düsseldorfer Theater. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Frl. Emmy Heintz aus München wurde zur herzogl. Meiningen'schen Hofpianistin ernannt. —

— Kammersänger Becker in Darmstadt erhielt vom Großherzog die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. — Reswadba wurde zum Hofcapellmeister und Intendant der großherzogl. Militairmusiken ernannt. —

— Der Kaiser von Oesterreich hat Kücken das Ritterkreuz des Franz Joseph-Ordens verliehen. —

— Abel, Mitglied der Baseler Stadtcapelle, ist als erster Concertmeister in das königl. Hoforchester in München berufen worden. — Daselbst wurde Hofmusik-Intendant Freiherr v. Perfall zum Hoftheater-Intendanten ernannt. An die Stelle des in Pension tretenden Generalmusikdirectors Fr. Lachner soll Capellm. Eckert in Stuttgart gewählt sein. —

— Capellmeister Wilhelm Tschirch in Gera wurde vom Cölner Männergesangverein „in Anerkennung seiner Verdienste um den Männergesang" zum Ehrenmitglied ernannt. —

— Julius Tausch in Düsseldorf erhielt nach der Aufführung einer Festouverture von dem Herzog von Anhalt die goldene Verdienstmedaille. —

— Hr. Pierre Benoit ist kürzlich als Director der Musikschule in Antwerpen installirt worden. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: am 11. v. M. in Frankfurt a. M. Domorganist Großmann (bei seinen Exequien läutete die große Carolusglocke zum letzten Male, um bei dem Brande der darauf folgenden Nacht geschmolzen herabzustürzen. Sie war erst mit großen Kosten umgegossen worden, weil sie, ominös genug, bei dem Einzug des Reichsverwesers gesprungen war) — in Brüssel der geschätzte Musiker Charles Singelée, 58 Jahre alt — ebendaselbst Joseph Mattau (geb. 1788), Gründer der „Grand Harmonie" in Brüssel, der eine gewisse Fertigkeit auf allen Streich- und Blasinstrumenten besaß. Großes Verdienst hat er sich um die Heranbildung seines Orchesters erworben, das er schulte und leitete — in Amsterdam L. W. Luers, ehemaliger Orchesterdirector des Theaters in Rotterdam — ebendaselbst P. L. Christiani, Capellmeister der Civilgarde in Amsterdam — in Madrid Emil Elga, ein junger hoffnungsvoller Organist. Inmitten der Begleitung eines Liedes während eines Concertes führte ein plötzlicher Blutsturz seinen Tod herbei — in Coburg am 24. v. M. der Componist und Clavierlehrer Christian Immler, 56 Jahre alt — in Rom der Operncomponist Gentili — in Weimar August Agthe, pensionirtes Mitglied der Hofcapelle, ehemals ausgezeichneter Clarinettist (Vater von Frau v. Milde) — in Paris P. J. Meifred, seiner Zeit berühmter Hornvirtuos und Professor am Conservatorium — in Minden am 6. d. M. Musikdirector August Fleischhauer im Alter von 68 Jahren, Begründer und Leiter des dortigen Musikvereins und der Liedertafel. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Von der bei Moritz Schäfer in Leipzig erschienenen „Concordia, Anthologie für Pianoforte und Gesang", von F. L. Schubert herausgegeben und bearbeitet, ist der vierte Band erschienen. Die ersten drei Bände, welche 910 Lieder enthalten, haben schon mehrfache Auflagen erlebt. Welcher allgemeinen Verbreitung und Beliebtheit dieses Werk sich erfreut, beweist der Umstand, daß kürzlich bei dem großen Gesangfest in Philadelphia dasselbe zwei Mal als Preis vertheilt wurde. Jeder Band wird auch einzeln in 12 Lieferungen à 5 Ngr. ausgegeben. —

— Soeben ist im Druck erschienen „Theodor Körner, große vaterländische Oper in 5 Acten und einem Vorspiel" von Louise Otto. Auch die Musik hierzu von W. Weißheimer ist vollendet. Bruchstücke des Werkes gelangten bereits vor Jahren in Leipzig mit Beifall zur Aufführung. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Siegfried Saloman, Tonkünstler, und Frau Nissen-Saloman, Lehrerin am Conservatorium in Petersburg, Hr. Wilhelm Langhans, Tonkünstler aus Paris, Hr. Dr. Adolf Stern, Schriftsteller aus Dresden, Hr. Abbé Dr. Franz Liszt aus Rom. —

Vermischtes.

— Frankfurt a. M. hat durch den in der Nacht vom 11. zum 12. erfolgten Brand der dortigen Domkirche den Verlust seiner besten Orgel zu beklagen, welche erst seit wenig Jahren für den Preis von 10,000 fl. erworben worden war. —

— In München soll die tiefere Pariser Orchesterstimmung den 1. September eingeführt werden, nicht blos in der Hofcapelle, sondern auch bei den Militairmusikcorps der Münchner Garnison und später auch bei den übrigen Regimentern. —

— Bei einer unlängst vorgenommenen Reparatur der Orgel der Johanniskirche in Leipzig fand man in einer Windlade folgende Inschrift: „Johann Scheibe, der Zeit bei einer löbl. Universität Leipzig Orgelmacher anno 1742 den 22. Aug. verfertigt, im Mai 62 Jahr." (Die 62 Jahre beziehen sich wahrscheinlich auf das Alter des Orgelbauers.) Einer alten Urkunde nach ist dieses Orgelwerk aus der Thomaskirche, wo früher zwei Orgeln standen. Spätere Reparaturen geschahen durch die Orgelbauer Trampeli aus Adorf und Mende aus Leipzig, zuletzt durch Ladegast in Weißenfels, welcher diese Orgel mit zwei neuen Registern versah. —

— Zu den in dem Haushalte der zukünftigen großen Oper in Paris eingeführten Reformen gehört unstreitig die Herstellung einer großartigen Bibliothek, und zwar sollen in dieser Bibliothek alle jene geschriebenen Documente, welche mit der Geschichte der Oper in Verbindung stehen, vereinigt werden, wozu auch die Contracte der Gesangskünstler und Componisten gehören. Die große Menge der Partituren, welche jetzt in den Kellern der Bibliothek in der Rue le peletier lagern, sollen ebenfalls der Opernbibliothek einverleibt werden (wenn sie nicht bereits von Würmern zerfressen sind). Ein besonderes Museum wird die vorhandenen und zu liefernden Skizzen zu den Decorationen enthalten. —

— Meyerbeer hatte zu einem Stücke von Blaze de Bury „Die Jugend Goethe's" die Musik geschrieben. Da dieses Stück im Odeon oder in der Porte Saint-Martin aufgeführt werden sollte, verlangt der Dichter, gestützt auf die Verpflichtungen des Componisten, von Meyerbeer's Wittwe die Auslieferung der Partitur. Madame Meyerbeer giebt aber die Partitur nicht her, indem ihr Gatte die Aufführung seiner hinterlassenen Compositionen, mit Ausnahme der „Afrikanerin", testamentarisch verboten hat. Dies wird Anlaß zu einem Processe geben. —

— In Paris ist eine Musik spielende Locomotive zu sehen, welche, aus Stahl und Kupfer geformt, Tender, Kessel und Schlot besitzt, dampft und während ihres schnellen Fahrens den „Tannhäuser-Marsch" spielt. In ihrem Innern birgt sie ein Orgelwerk, welches durch die Dampfkraft in Bewegung gesetzt wird. Das heißt man doch „Fortschritt" mit Dampf!

— In Münchshofen in Bayern fanden sich in einer seit 1807 unbenutzten Sammlung von Kammermusiken drei Fagottconcerte von W. A. Mozart, von denen das eine in Cdur noch ganz unbekannt ist. —

— Das königl. Cabinet in Stuttgart hat dem Capellmeister Carl Eckert, welcher sich während der Ferien in Baden-Baden aufhielt, plötzlich seine Entlassung zugesandt, ohne irgendwelche Angabe des Grundes. Als sein Nachfolger wird Abert bezeichnet. —

— Am 12. d. M. feiert Moritz Hauptmann sein 25jähriges Jubiläum als Cantor und Musikdirector an der Thomasschule zu Leipzig. —

— In Wahrmbrück (preuß. Provinz Sachsen), dem Geburtsorte des im Jahre 1791 in Berlin verstorbenen Graun, soll ein Denkmal für denselben errichtet werden nach einem Entwurf des Prof. Hagen. —

— Was man in Elberfeld unter Concerten versteht. Der Bericht über das dortige 25. Abonnementconcert beginnt mit dem Referat über die Leistungen der HH. Jongleure X. auf dem Drahtseile ꝛc. und schließt mit den bewunderungswürdigen Kunststücken der von denselben abgerichteten Vierfüßler. Von Musik aber in dem ganzen Bericht keine Sylbe! Zu Nutz und Frommen um Stoff verlegener Concertreferenten von denselben genau vorstehend angegebenem Inhalte entsprechend nachzulesen in der „Elberfelder Zeitung" vom 31. August d. J. —

— Die Musikalienhandlung von Schott in Brüssel hat einen Concurs für religiöse Musik ausgeschrieben. Dieses Preisausschreiben ist doppelter Art. An dem einen dürfen sich nur belgische Componisten betheiligen, an dem andern können auch Ausländer concurriren. Für Letzteres besteht die Aufgabe in einer dreistimmigen Vocalmesse (zwei Tenore und Baß) mit obligater Orgelbegleitung, ohne obligates Pedal. Die Messe in sechs Sätzen: Kyrie, Gloria u. s. w., muß kurz und leicht ausführbar sein. Die Preise sind: 1 Goldmedaille nebst 500 Francs, 1 Medaille in vergoldetem Silber nebst 300 Francs, 1 Silbermedaille nebst 200 Francs. Einsendung vor dem 1. Februar 1868 in Brüssel mit Motto und versiegeltem Namen. —

— Gounod's Oper „Romeo und Julie" wurde von der Dresdner Theaterintendanz in Aussicht genommen, da aber der Pariser

Verleger der Partitur 6000 Francs Honorar verlangte, wurde vorläufig von der Aufführung abgesehen. —

— **Ferd. Stolte**, Faust-Dichter und Theaterdirector in der Schweiz, will in Hamburg eine Theaterschule errichten, welche am 1. October eröffnet wird. Diese Anstalt soll eine ehrenvolle Stellung neben Kirche und Schule einnehmen, als „lebeneinathmende Vermittlerin der Gesittung und Fortentwickelung“ der menschlichen Gesellschaft. —

— Dem ältesten Sohn der Frau Prof. **Köstlin** (der Liedercomponistin **Josephine Lang**), welcher unheilbar erkrankt ist, haben die Erben Mendelssohn's den Erlös der „Reisebriefe“ zugedacht. Diese Schenkung beträgt 1500 Thaler. —

— Für die beste Oper, welche im Theater der Fantaisies Parisiennes seit seiner Eröffnung aufgeführt worden, hatte der Minister des kaiserl. Hauses, Marschall **Vaillant**, 1000 Francs ausgesetzt. Die Commission hat diese Prämie der Oper „Sacripant“ von **Duprato** zuerkannt. —

— Die Pariser „Presse musicale“ enthält einen längeren Artikel über die Tonkünstlerversammlung in Meiningen und das Wartburgfest aus der Feder unseres Mitarbeiters **Wilhelm Langhans**. —

Druckfehler-Berichtigung.

In der letzten Nr. ist S. 318, Sp. 1, Z. 17 v. o. zu lesen „des 22. August“, sowie S. 319, Sp. 1, Z. 9 v. u. „des 24. August“. —

Kritischer Anzeiger.

Kirchenmusik.

Breslaur, Op. 1. Geistliche Arie: „Der du hörest das Rufen“. Berlin, Weiß. 10 Sgr.

Breslaur's geistliche Arie ist zumal als Erstlingswerk der Beachtung wol werth, ernst und kirchlich, wie es der Sinn der Worte mit sich brachte. Klare und dabei tief innerliche Empfindung bilden den Inhalt. Was die Begleitung anlangt, so sieht man, daß der Componist die alten Meister mit Nutzen studirt hat. Er berechtigt zu guten Hoffnungen für die Zukunft.

Jean Baptiste André, Op. 31. Kleine Weihnachtscantate für Sopran, Alt und Baß mit Begleitung des Pianoforte. Offenbach a. M., André. 1 fl. (18 Sgr.)

Diese kurze Weihnachtscantate besteht aus drei liedmäßigen Hauptsätzen: Nr. 1. Choral „Dies ist der Tag, den Gott gemacht“, Nr. 2. Allegretto grazioso „Es ist ein' Ros' entsprungen“, Nr. 3. Allegro jubiloso „O du fröhliche, o du seelige, gnadenbringende Weihnachtszeit“. Da sie einfach besetzt ist (dreistimmig, ohne Tenor) und auch leicht ausgeführt werden kann, so eignet sie sich hauptsächlich zu Aufführungen in engeren Kreisen und kann zu diesem Zweck empfohlen werden.

Für die Orgel.

Moritz Brosig, Op. 8b. Einundzwanzig kurze Vorspiele zu Predigtliedern. Zweite Auflage. Breslau, Leuckart. 10 Sgr.

Der Werth dieser Orgel-Vorspiele hat durch die neue Auflage seine thatsächliche Anerkennung gefunden. Die Vorspiele sind auch angehenden Orgelspielern sehr zu empfehlen, nur müssen diese es sich angelegen sein lassen, die angedeutete Registrirung zu treffen, besonders in den Vorspielen, wo die Choralmelodie auf einem stärker registrirten Manual vorgetragen werden muß, wie Seite 1, 3, 8, 14, 17, 20, 24.

Tr—chs.

Kammer- und Hausmusik.

Ferd. Thieriot, Op. 12. Zwei leichte Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Hamburg, Berens. à 20 Sgr.

Es ist eine erfreuliche Erscheinung, wenn ein Componist die Kraft in sich fühlt, im Gebiete der Kammermusik sich zu versuchen. Man setzt dann voraus, daß derselbe auf classischem Boden heimisch ist. Jedenfalls ist es auch ruhmvoller, auf diesem Gebiete zu wirken, als ewig nur mit musikalischen Nippsachen die Musikliteratur zu füllen, oder mit musikalischen Bonbons die Pianofortespieler zu füttern, um diesen den Appetit für eine kräftige Speise zu verleiden. Die Aufgabe, leicht zu spielende Trios zu schreiben, ist schwieriger, als man vielleicht glauben dürfte: man soll sich in einem engern Rahmen frei fühlen unter Berücksichtigung von Spielern, die noch in einem niedern Stadium der Technik stehen. Den vorliegenden Trios geht keineswegs das Edle in der Melodie ab, die periodische Bildung der Letzteren ist klar, flüssig, der Inhalt gemüthvoll, ohne in das Sentimentale überzustreifen, und dabei leicht faßlich. Ueberhaupt hat sich der Componist guten Vorbildern angeschlossen. Wir können diese Trios um so mehr empfehlen, als an solchen die Musikliteratur nicht viel aufzuweisen hat.

Tr—chs.

Unterhaltungsmusik.

Lieder und Gesänge.

W. H. Veit, Op. 56. Fünf Lieder von **E. Kittel** für eine tiefe Stimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Forberg. à 5 oder $7^1/_2$ Ngr.

Ehrbare Productionen, über welche eigentlich wenig zu sagen ist, weil der Autor in denselben wenig sagt. Wenn auch die Stimmung der Texte eine beschaulich andächtige, mehr in sich gekehrte, so müßte doch die Musik etwas mehr poetischen Aufschwung haben, um hinreichend zu erwärmen. Die Factur ist durchweg klar und correct, auch ganz routinirt, der Charakter der Motive ist der Stimmung ganz entsprechend, auch nicht ohne Erfindung, und die harmonische Anlage stellenweise ganz belebt und fesselnd; trotzdem laborirt jedoch die Conception durchgängig an ermüdender Steifheit und Magerkeit, und marschirt genügsam stabil und stetig ihren sattelfest eingelernten soliden Organistenschritt weiter. Meist hat es den Anschein, als habe der Autor Alles correcter Declamation untergeordnet (allerdings in oberflächlichem Sinne), dann kommen aber wieder Stellen, wo der Text der Phrase wegen so eilig übereinander stolpern muß, daß ein nicht geschickter Sänger Gefahr läuft, einen dem beabsichtigten feierlichen Eindruck ganz entgegengesetzten hervorzubringen. Dies Alles zusammengefaßt, würde es wenig gewissenhaft von uns sein, den Autor zu weiterem Produciren aufzumuntern. Mag ihm für andere Gebiete schätzenswerthe Begabung zu Gebote stehen, für das der Gesangcomposition ist sie in diesen Liedern zu spärlich enthalten, um trotz aller sonstigen Tüchtigkeit poetisch und künstlerisch Anziehendes zu bieten. —

Th. Bergmann, Op. 34. Vier Lieder für eine Singstimme (Sopran oder Tenor). Magdeburg, Heinrichshofen. 1 und 2 à 5 Sgr., 3. und 4. à 6 Sgr., complett 16 Sgr.

Gutmüthige Schnadahüpfele und liebenswürdige Trällerliedlein, zu gesellschaftlichem Amusement und Förderung lebhafterer Conversation, von denen wir Nr. 1 und 2 schon vor vielen Jahren glauben gehört zu haben, so heimeln sie uns wie alte Bekannte an. Vielleicht erblickten die beiden ersten schon einmal als Op. 3 das Licht der Magdeburger Lagerstube (zu welcher Vermuthung auch die auf dem Titel mit Federzeichnung und innen auf dem Rand der Platten dem Op. 3 mühsam angefügte 4 verleitet) und sind nunmehr neu aufgemuntert

[we]rden, um Nr. 3 und 4 unter der Aegide 34 ein günstiges [Ent]leit in den Unterhaltungssalon zu geben. Viel Vergnügen! — Z.

W. Solinger, Op. 2. Die große Firma. Gedicht von Franz v. Gaudy. Für eine Baryton- oder Baßstimme. Düsseldorf, Bayrhoffer.

Die höchst humoristische Dichtung Gaudy's: „Das größte Handelshaus in dieser Welt, das sich schon volle sechs Jahrtausend hält, die Firma" — „Lump et Compagnie", welche „mit Bibeln, mit Cichorien, polnischem Vieh, mit Recensionen, Talg und Poesie, mit Adelsbriefen, mit vaterländischen Weinen und Schusterpech und Orden handelt" u. s. w. ist in eben so humoristischer Weise von Solinger aufgefaßt und musikalisch wiedergegeben. Die Composition, welche „durchweg mit entsprechendem Vortrage" und deren Begleitung „geschäftlich bewegt" ausgeführt wird, ist eine gute Acquisition für einen Baßbuffosänger. Die auf die Dichtung Bezug habende Illustration des Titels mit der Ueberschrift: „Nachruf an Ferd. Lasalle" mag sich Jeder selbst erklären.

Julius André, Op. 43. Sechs Lieder. Offenbach, André. 1 fl. 30 kr.

Ein tieferes Interesse vermag man mit dem besten Willen nicht an den vorliegenden Liedern von André mit Texten aus „Eichen und Rosen" von Opel zu nehmen, ohne damit sagen zu wollen, daß sie gerade oberflächlich gemacht sind. Der Componist ist der Sache nicht auf den Grund gegangen, er schrieb hin, was ihm gerade einfiel. Ein Beweis, wie wenig kritisch derselbe verfährt, liegt in dem Umstande, daß der Schlußtonfall in allen Liedern mit Ausnahme des ersten ein und derselbe ist. Nr. 2 schließt mit c, b, as, Nr. 3 mit cis, h, a, Nr. 4 mit g, f, es, Nr. 5 mit gis, fis, e, Nr. 6 ebenfalls mit gis, fis, e. Am Besten ist noch Nr. 2 gelungen.

Für das Harmonium.

A. P. Scholtz. Melodion. Sammlung von Opern- und Volksmelodien. Leipzig, Geißler. Heft 1. 20 Ngr.

Dem Herausgeber dieser Sammlung von Tonstücken für das Harmonium galt als leitendes Princip „von dem sich eignenden Stoffe das Geeignetste zu benutzen und auch in der Bearbeitung neben möglichst leichter Ausführbarkeit die Eigenartigkeit des Instrumentes streng zu berücksichtigen. Da ferner das Harmonium mit mehr oder minder vielen Registern und auch diese wiederum sehr verschieden sind, schien es vergeblich, die Angabe derselben ausführlich beizufügen, um so mehr, als vorausgesetzt werden darf, daß Besitzer dieses Instrumentes mit der Wirkung der vorhandenen Züge bekannt sind." Die Vortragszeichen sind genau angegeben und die Wahl der Register muß dem Geschmacke des Spielers überlassen bleiben. Neben bekannten Volksweisen enthält dieses Heft auch Melodien von Beethoven, Mozart, Herold und R. Wagner. Tr—chs.

Instructives.

Für die Violine.

Louis Abel. Ecole du Mécanisme. Mechanische und technische Violinübungen. Basel, Abel. 1 Thlr.

Dieses Werk enthält „eine Folge von Einzel-Fingerübungen, größeren in allen Tonarten und einen Anhang zur Ausbildung des Trillers". Die ersten Fingerübungen von Nr. 1 bis 47 haben zum Zweck, jeden einzelnen Finger zu üben, während die übrigen dabei unthätigen Finger auf bestimmten Puncten der Saiten ruhig liegen bleiben, was durch ganze Noten (welche nicht anzustreichen sind) angedeutet ist. Die folgenden ebenfalls sehr kurzen Uebungen bezwecken die „Ausdehnungen für den vierten Finger", ferner „das Zurückziehen der Finger" u. s. w. Lehrer des Violinspiels werden die Zweckmäßigkeit dieses Unterrichtswerkes auf den ersten Blick einsehen und nicht ermangeln, es beim Unterricht zu benutzen. Für angehende Violinspieler ist dieses Werk zum Selbstüben außer den Unterrichtsstunden ebenfalls sehr empfehlenswerth. Tr—chs.

Arrangements.

W. A. Mozart's Violin-Quartette, für Pianoforte und Violine bearbeitet von Hugo Ulrich. Breslau, Leuckart. Nr. 1 und 2. à 1 Thlr.

Die Streichquartette Mozart's, von denen zehn auf dem Collectivtitel thematisch angedeutet sind, werden auch in der durch die vorliegende Bearbeitung gewonnenen Gestalt ihre Freunde finden, da der Bearbeiter, schon durch andere Arrangements bekannt, seine Aufgabe mit Geschick gelöst hat. Wir machen die Freunde classischer Musik auf diese Ausgabe aufmerksam. Tr—chs.

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 46 des vorigen Jahrganges sind dem Verein als Mitglieder beigetreten:

Hr. Ignaz Brüll, Tonkünstler und Pianist in Wien.
" Arno Cabisius, Sänger in Bremen.
" Ferdinand Thieriot, Tonkünstler, z. Z. in Leipzig.
" B. Hamma, Musikdirector in Königsberg i. Pr.
" Adolf Cebrian, Tonkünstler in Breslau.
" Emil Kühn, Director der Privatbank } in Gotha
Frl. Mathilde Kühn } (inactiv).
Hr. Gottfried Herrmann, Capellmeister in Lübeck.
" Otto Drönewolf, Tonkünstler in Quedlinburg.
" Walther Bache, Tonkünstler }
" C. A. Barry, Tonkünstler } in London.
" Edward Dannreuther, Tonkünstler }
" Alexander v. Zarzycki, Tonkünstler in Lemberg.
" Carl Reichelt, Tonkünstler } in Breslau.
" Herrmann Scholtz, Tonkünstler }
" G. L. Seifhardt, Musikdirector und Lehrer } in Meiningen.
" Hermann Marschall, Chordirector }
" Ludwig Ihle, Concertmeister in Cöthen.
Frau Sally Weißheimer in Würzburg.
Hr. Gustav Schreiber, königl. Musikdirector in Mühlhausen.
" Ch. A. Bengling, Instrumentenhändler in Cassel.
" Ph. Muscat, Musikdirector in Eschwege.
" Paul Töpffer, Tonkünstler in Leipzig.
" B. Müller, Kirchenmusikdirector in Salzungen.
Frl. Lina Reinhard, Musiklehrerin in Gotha.
Frau Bertuch in Gotha (inactiv).
Hr. Louis Lassen, Fabrikant in Brüssel (inactiv).
Frau Laussot in Florenz.
Hr. Arthur Matthews } in Bath.
Mrs. Augusta Matthews }
" Constance Coates in Torquay (England).
Mr. W. Burn Callander in Florenz.
Hr. Dr. J. P. Heye, Haupt-Vorstandsmitglied und allgemeiner Secretair des „Niederländischen Vereins zur Beförderung der Tonkunst" in Amsterdam.

Leipzig, im September 1867.

Die geschäftsführende Section.

Conservatorium für Musik in Stuttgart.

Mit dem Anfang des Wintersemesters, den 21. October, können in diese unter dem Protectorat Sr. Maj. des Königs von Württemberg stehende und aus Staatsmitteln subventionirte Anstalt, welche sowol für vollständige Ausbildung von Künstlern, als auch insbesondere von Lehrern und Lehrerinnen bestimmt ist, neue Schüler und Schülerinnen eintreten.

Der Unterricht erstreckt sich auf Elementar-, Chor- und Sologesang, Clavier-, Orgel-, Violin- und Violoncellspiel, Tonsatzlehre (Harmonielehre, Contrapunct, Formenlehre, Vocal- und Instrumentalcomposition, nebst Partiturspiel), Geschichte der Musik, Methodik des Gesang- und Clavierunterrichts, Orgelkunde, Declamation und italienische Sprache, und wird ertheilt von den Herren *Stark*, Kammersänger *Schütky*, *Lebert*, Hofpianist *Pruckner*, *Speidel*, *Levi*, Professor *Faisst*, Hofmusiker *Debuysère*, Hofmusiker *Keller*, Concertmeister und Kammervirtuos *Singer*, Hofmusiker *Boch*, Concertmeister und Kammervirtuos *Goltermann*, sowie von den Herren *Ahvens*, *Tod*, *Attinger*, *Hauser*, *Beron*, *Fink*, Hofschauspieler *Arndt* und Secretair *Runzler*.

Für das Ensemblespiel sind regelmässige Lectionen eingerichtet. Zur Uebung im öffentlichen Vortrag und im Orchesterspiel ist den dafür befähigten Schülern ebenfalls Gelegenheit gegeben.

Das jährliche Honorar für die gewöhnliche Zahl von Unterrichtsfächern beträgt für Schülerinnen 112 Gulden rhein. (64 Thlr., 240 Frcs.), für Schüler 132 Gulden (75⅓ Thlr., 283 Frcs.).

Anmeldungen wollen vor der am 16. October stattfindenden Aufnahmeprüfung an das Secretariat des Conservatoriums gerichtet werden, von welchem auch das ausführlichere Programm der Anstalt, sowie ein Bericht über deren bisherige zehnjährige Entwickelung unentgeltlich zu beziehen ist.

Stuttgart, im September 1867.

Die Direction des Conservatoriums für Musik.
Professor Dr. Faisst.

Schule des höheren Clavierspiels in Berlin
von Carl Tausig.

Mit dem 1. October d. J. beginnt in der Schule ein neuer Unterrichtscursus. Diejenigen, welche neu einzutreten beabsichtigen, haben sich bis zu dem genannten Tage schriftlich oder persönlich anzumelden.

Der Lehrplan umfasst die Ausbildung
der Technik bis zur höchsten Virtuosität,
des Vortrags,
des vom Blattspiels,
des Zusammenspiels.

Unterricht in der Harmonie- und Formenlehre ertheilt Herr Musikdirector Weitzmann. Jeder Schüler erhält wöchentlich sechs Unterrichtsstunden. Das jährliche Honorar für den Lehrgang im Clavierspiel beträgt 60 Thaler, für den Lehrgang im Clavierspiel vereint mit Theorie 75 Thaler, und wird vierteljährlich praenumerando entrichtet.

Carl Tausig, Hof-Pianist Sr. Majestät des Königs,
35 Dessauertrasse.

Geschäftsverlegung.

Vom 1. Juli d. J. ab befindet sich mein Magazin in meiner neu erbauten Fabrik

Johannisstrasse No. 5.

Berlin, 1. Juni 1867.

C. Bechstein,
Pianofortefabrikant und Hoflieferant Sr. Maj. des Königs von Preussen.

Literarische Anzeigen.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.
Soeben erschienen:

Ludwig van Beethoven's Concerte
für Pianoforte zu vier Händen bearbeitet
von **Hugo Ulrich.**

No. 1. Clavier-Concert in C. Op. 15. 2 Thlr.
No. 2. Clavier-Concert in B. Op. 19. 1½ Thlr.
No. 3. Clavier-Concert in C-moll. Op. 37. 2 Thlr.
No. 4. Triple-Concert in C. Op. 56. 2⅔ Thlr.
No. 5. Clavier-Concert in G. Op. 58. 1⅔ Thlr.
No. 6. Violin-Concert in D. Op. 61. 1⅚ Thlr.

Diese Sammlung enthält sämmtliche Concerte Beethoven's und schliesst sich sowol hinsichtlich der Bearbeitung, als auch der äusseren Ausstattung an die rühmlichst bekannte Ulrich'sche Ausgabe der Mozart'schen Clavierconcerte als würdige Fortsetzung an. Durch das vortreffliche vierhändige Arrangement werden auch diese erhabenen Tonschöpfungen dem grösseren musikalischen Publicum erst recht zugänglich gemacht, und hat sich Hugo Ulrich dadurch ein neues bleibendes Verdienst um die Kunst erworben.

No. 7 (das fünfte Clavierconcert in Es Op. 73), womit diese Collection abgeschlossen wird, erscheint in wenigen Wochen.

Bei **Rózsavölgyi & Co.** in Pest ist erschienen:
Volkmann, R., Op. 5. Trio f. Pfte., Viol. u. Vcelle., neue Ausgabe. 2 Thlr. 20 Ngr.
——— Dasselbe vierhändig arr. vom Componisten. 2 Thlr. 8 Ngr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 20. September 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1 1/2 Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4 2/3 Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 39.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Der Tannhäuser in München.

(Schluß.)

Auch musikalisch bildet der „Tannhäuser" eine Gebietsmitte, während „Lohengrin" schon ein damit verbundenes Grenzland ist. Die persönlichen Motive Lohengrins, des Königs, das Motiv des Frageverbots und das zum Bruch aufreizende Ortrud-Motiv mit ihrer planmäßigen Wiederkehr, welche im „Lohengrin" die Brücke zur dritten Gruppe bilden, wo sie dann als begrifflich symbolisirende Motive des Tags, der Nacht, der Minne, Meerfahrt, des Todes und Liebestranks im „Tristan" und ähnlich in den „Meistersingern" und „Nibelungen" den Bau des ganzen Werkes bis ins Tiefste bedingen, sind im „Tannhäuser" noch nicht vorwaltend, schlingen sich nur vereinzelt von Scene zu Scene, von Act zu Act, ohne für das Verständniß eine so angespannte Aufmerksamkeit des Lauschenden in Anspruch zu nehmen, ohne aber auch diese strenge Einheitlichkeit zu erreichen, die jeden einzelnen Moment in fortwährender Beziehung zum Ganzen erkennen läßt. Das Duett zwischen Elisabeth und Tannhäuser im zweiten Act ist noch wie ein schönes Scheidelied an die Opernform anzuhören, während das Duett zwischen Ortrud und Telramund im zweiten Acte des „Lohengrin" selbst über diesen schon wieder hinausgeht und fast schon völlig auf dem Boden der dritten Gruppe steht. Das Finale des zweiten Acts im „Tannhäuser" ist in seiner Folge von breitem Andante und imposantem Allegro eine Idealisirung und Gipfelung der überlieferten Finalform, während das auch noch opernhafte Finale im ersten Acte des „Lohengrin" in seinem Nebeneinander verschiedene Momente der Oper ohne vermittelnde thematische Einheit wol dramatisch hinreißender wirken muß, aber dafür auch schon in formensprengender Bestrebung sich von dem Boden der Tradition losreißt, auf welchem jenes Finale noch als eine letzte und schönste Blüthe stehen bleibt. So verräth auch der „Tannhäuser" noch die Athmosphäre, aus welcher das Erblühte seine Nahrung sog, und die Eindrücke von „Hans Heiling" und „Euryanthe", wo in Ersterem ein Streit laut wird zwischen bis jetzt zusammengehörenden Wesen, von denen das eine aus der Tiefe nach dem schönen Erdenlicht ringt, das andere zürnend und lockend davor warnt, und in der andern ein in Einsamkeit und Entsagung trauerndes Herz durch fröhlichen Jagdruf und mit einem geliebten Namen in die Welt zurückgerufen wird, wo dann das entsprechende „zu ihm!" und „zu ihr!" sich begegnen, sind noch wie Traumerinnerungen in Wagner's Lebensbild erkennbar, dagegen das Durchschimmern der Gestalten der „Euryanthe" in denen des „Lohengrin" als ein vollbewußtes Entfalten vorhandener Keime zur höchsten Blüthe zu betrachten ist.

Als dichterische Conception steht der Held im „Tannhäuser" in der Dreiheit dieser zweiten Gruppe uns am nächsten. Der Holländer und Lohengrin sind übernatürliche Wesen, die uns nur durch das Verhältniß, in welches sie zu Senta und Elsa treten, verständlich und verwandt werden, die uns außerhalb desselben nur mit einem unheimlichen oder ehrfürchtigen Schauer erfüllen. Tannhäusers Doppelbeziehung zu dämonischen Mächten und zu irdisch-göttlichen Gewalten wird uns innerhalb des dramatischen Bildes völlig zum Bewußtsein, zur Anschauung gebracht, wir wissen nun Alles, wir kennen den Dualismus in ihm ohne alle andere Vermittelung und wir verhalten uns um so inniger und theilnehmender zur Entfaltung seines Geschickes. Hier ist dem Dichter der glückliche Griff nach einem Helden gelungen, den Jeder unwillkürlich als einen Dritten neben „Faust" und „Don Juan" empfindet und der dem dramatischen Ganzen, dessen Mittelpunct er bildet, eine höhere, befriedigendere Einheit und Lösung zu verleihen, als Jene sie uns bieten. Von den ersten Worten an, die in einer unnachahmlichen Einfachheit die Sehnsucht nach der Erde mit ihrem Leid und Lust aussprechen, bis zu dem letzten Wort im Sterben identificiren wir uns unlösbar mit Tannhäuser, seine Conflicte überraschen uns, wie sie ihn überraschen, seine Beziehungen zu Elisabeth, das jähe Durchschneiden des Bandes zwischen ihnen, Elisabeths Opfertod erleben wir bis in jeden Uebergang und bis zum Ende völlig natürlich ohne jedes Gefühl des Zwanges, des Fremdartigen, mit welchem unsere Theilnahme für den Holländer und für Lohengrin gemischt ist, wo wir einerseits Senta fast überspannt finden können, andererseits für Elsa gegen Lohengrin Partei nehmen; im „Tannhäuser" machen wir den umgekehrten Weg, den Goethe's „Director"

am Schluß des Faust-Prologs bezeichnet: aus der Hölle durch die Welt zum Himmel ganz in Hingebung an das hohe schöne Spiel, ohne aus unserer menschlichen Fassung zu gerathen, ohne den Mangel an völlig dramatischer Lösung, den im „Holländer“ das Verklärungsbild nur halb stillt, oder die stille Auflehnung gegen das Schicksal Elsas, deren menschliche Berechtigung uns fast zur Kälte gegen den scheidenden Halbgott verleitet, zu empfinden. Musikalisch ist die Erfindung des Hauptthemas, womit die Ouverture beginnt und endet, ein ganz ebenso glücklicher Griff, als die Wahl der Hauptperson dichterisch. Es ist die Gnade, es ist das Heil, es ist der Frieden der Seligen, welcher uns hier entgegenklingt. Voll tiefem ethischem Gehalt, wie wir ihn nur bei Beethoven finden und mit dem Stempel des besonderen Dramas, dem sie angehört, wie ihn nur Gluck manchen Melodien aufzuprägen wußte, steht diese Melodie wie eine Tempelvorhalle vor dem geistlichen Drama, sie fesselt augenblicklich, entrückt uns mit sanfter Macht dem Weltleben und sagt uns von ihren ersten Klängen an, daß hier ein Geist zu uns spricht, der aus dem Vollen schöpft. Und das im ersten Anfang so Versprochene, wie reich wird es durch das ganze Werk erfüllt! Der durch das Wunder vermittelte Contrast der beengenden Tiefe mit der mailichen Erde, Pilgerchor und Hirtenschalmei, Wolframs seelenvoller Willkomm, Tannhäusers freudetrunkenes Wiederbesinnen auf die heimathliche Welt, in das die Jagdhörner so bejahend und lockend hineinschmettern, das sind Züge, die dem innersten deutschen Gemüthsleben abgelauscht sind und die, solange die Bühne besteht, nie ihre Wirkung versagen werden. Aber als sollte dies Alles nur Piedestal für das weibliche Ideal sein, tritt Elisabeth im zweiten Act auf und wir sind von nun an bis zum Schluß von einer Entfaltung weiblicher Innerlichkeit gefesselt, wie sie nur auf dem Boden der neuen gesteigerten Kunstgattung erblühen konnte. Ihr Gruß an die Hallen des Sängersaales, das holdselige Offenbaren ihrer Empfindungen vor Tannhäuser, ihr engelgleiches Hintreten vor seine Richter, der ersterbende Hauch ihres Gebets an die Jungfrau sind Meisterstriche, wie sie nur der Dichter-Musiker in seiner Gewalt hat. Die Gestalt der Elisabeth erscheint uns als die vollendetste dieses Gedichtes und zugleich als die vertiefteste Darstellung des weiblichen Ideals, welches Wagner in der Epoche dieser Gruppe von Werken in sich hegt. Tannhäuser muß ihr die Palme überlassen, denn obgleich in seiner Erzählung der Gipfel des Werkes enthalten ist, so stehn hingegen jene Motive, die ihn in Bezug auf die Venus und den Venusberg zeigen, nicht ganz auf der gleichen Höhe charakteristischer Erfindung, als die spiritualistischen Motive seiner Liebe zu Elisabeth, seiner Reue und Zerknirschung, während Elisabeth in dem unerschütterten Grunde der Einheit ihres Gemüths mit allen höchsten Gaben des Dichter-Musikers ausgestattet ist, der für die Darstellung des Hohen, Reinen, Wahren mit einer Tiefe von Reichthum sich erfüllt zeigt, dem gegenüber seine Mittel für das Dämonische, Böse, Negirende, wenn auch völlig genügend zum Gegensatz gegen jenes, doch an und für sich nicht ganz auf der gleichen Höhe stehen, als das Erstere. Vielleicht war es mehr als eine Concession an das Pariser Begehren eines Ballets, welches den Meister zu einer Erweiterung und breiteren Ausführung der Scene im Venusberg bestimmte, vielleicht war es ein Bedürfniß in ihm, die sinnliche Seite des Gedichts gegenüber der überwiegend spiritualistischen Haltung des Ganzen mehr zu betonen, welche ihn vermochte, die neue Introduction hinzuzufügen, welche wir auch nun in Deutschland bei der Münchner Aufführung unter Bülow zuerst erlebten. Der Meister giebt hier in einer hochpoetisch angelegten Balletscene, die an und für sich als eine Reform dieser Kunstgattung von höchstem Werth ist, einen Kampf zwischen Faunen und Grazien, getragen von einer Orchestration und polyphonen Verkettung der Motive, welche ganz die hohe Stufe großmeisterlichen Partiturwaltens bekunden, die er in rastlosem Forschreiten seit „Tannhäuser“ errungen und führt sodann in der folgenden Gesangscene die Venus im Sinne des antiken Ideals zu vollster Schönheit der Erscheinung aus. Dennoch können wir das Gefühl der Parteinahme für die frühere, wenn auch unvollkommenere Fassung nicht unterdrücken. Das Skizzenhafte, Umschleierte, nur Angedeutete, welches die frühere Form darbot, scheint uns im innigeren Zusammenhang mit dem poetischen Gedanken zu stehen, welcher das Ganze schuf, als diese schärfere, gleichberechtigte Betonung des sinnlichen Elements.

Für den Boden christlich ascetischer Anschauung, auf dem dieser ganze „Tannhäuser“ fußt, muß der Venusberg auch sogar in uns lieber ein Gefühl des Grauens und Schauders hervorrufen, dessen Gegenstand in seiner vollen Realität uns die Kunst wol niemals malen darf. Liegt nicht die ästhetische Gefahr darin, unsern Schrecken bei Tannhäusers Ruf: „Zieht in den Venusberg!“ bedeutend abzuschwächen, wenn wir an diese lieblichen Grazien und all den anmuthigen Sinnenrausch denken, der uns in jener Balletscene geboten wird? Und für uns kann die Venus durch alle Verschönerung nie zum vollbewußten Gegensatz der Elisabeth werden, wie sie es im Bewußtsein Tannhäusers ist.

Außerdem daß die polyphone Weise dieser ersten Scene eine Stylungleichheit mit der homophonen Haltung des übrigen Werkes herbeiführt, drückt nun diese größere Hälfte des ersten Actes auf die zweite — schönere. Ja, schönere! denn welches auch die Wunder des Venusberges sein mögen, der Gegenschlag unserer lieben Erde mit Wald und Schalmei steht uns näher, der unwillkürliche Ruf Maria! und das aus ihm erfolgende Wiedergelangen Tannhäusers aus Dunkel ins Licht, aus Krankheit und Sinnesumdüsterung zu Frühlingsluft und Freundesgruß, aus Sünde zur Sühne, aus Wollust zur Liebe, das ist der zeugende Gedanke, der dies ewig schöne Bild des Menschenlebens hervorbrachte, und ihm geschieht eine Beeinträchtigung, wenn die Sinne vorher durch allzuvieles Schauen, durch ein zu erschöpfendes Behandeln des Gegensätzlichen in Anspruch genommen werden.

Eine durchgreifende und durch wenig Mittel bewerkstelligte Aenderung hat der Sängerkampf erfahren und es ist gar nicht zu sagen, wie sehr dieser Theil des Dramas dadurch gewonnen hat. Walthers Lied ist weggelassen und die Antworten Tannhäusers an ihn und Wolfram sind höchst wirksam in eine zusammengezogen, auf die dann sogleich Biterolf seine aufreizende Entgegnung singt. Wir wiederholen, es ist unglaublich, wie durch diesen scheinbar so einfachen Strich der zweite Act an Steigkeit und Lebendigkeit der Entwickelung gewinnt, wie uns denn überhaupt dieser zweite Act in München bei der Schönheit der Decorationen und Ausstattung, bei der Fülle des Chors, bei den nervös erregten Tempi, die der geistsprühende Bülow nahm, bei der wunderbaren Linienentfaltung des großartigen Finals einen unerhörten Eindruck machte.

Mit dem „Tannhäuser“ schloß die Folge von Aufführungen, die nach dem Willen des Königs mit besonderer Betonung, mit Hinzuziehung außerordentlicher Kräfte unter Bülow's Leitung gegeben werden sollten. Vorhergingen die „Legende der

heiligen Elisabeth" von Liszt im Mai und Wagner's „Lohengrin" im Juni. Im Laufe dieser schönen Kunstereignisse traten vornehmlich vier Gestalten in den Vordergrund, denen ein dankendes Wort zu widmen wir nachträglich uns gedrungen fühlen. Es sind glorreiche Träger einer scheidenden Epoche der Kunst, Frau Diez und Hr. Tichatschek; vorleuchtende Stützen einer neuen Zeit, Hr. Betz und Frl. Mallinger. Frau Diez hat die glückliche Anlage gehabt und dabei die Kunst verstanden, ihrer Persönlichkeit den Charakter einer einzig dastehenden zu verleihen. Ohne nach einer einzelnen Seite der Stimmbegabung, der Aeußerlichkeit, der Schule, des Spiels, hervortretenden geistigen Gepräges in einer Weise zu gipfeln, die ihr eine erste Stellung in der Geschichte der Kunst anwiese, ist es ihr geglückt, durch ein Temperiren und Verschmelzen aller dieser Eigenschaften sich der gewiß ebenso ehrenvollen Stellung einer „Einzigen" zu bemächtigen. Wo wir auch immer Frau Diez hören und sehen, in welcher Partie einer alten oder neuesten Oper, im Concert bei Coloraturarien oder dem einfachsten Lied, im Oratorium, Schauspiel oder Vaudeville, wir werden überall völlig befriedigt sein von ihrer Sinnigkeit, ihrer Geschicklichkeit, ihrem schönen Maßhalten, ihrem Tonansatz, ihrer feinen musikalischen Bildung, ihrer edlen Auffassung, kurz von dem einheitlichen Styl, welcher alle ihre Einzelleistungen zusammenhält und zu dem wohlthuenden Bilde eines ernsten, ruhmwürdigen Kunstwirkens gestaltet; sie wird nie „unter sich" bleiben, oft aber, von einer überströmenden Wärme emporgetragen, sich selbst übertreffen, wie in Liszt's „Elisabeth".

Tichatschek's Lohengrin in der Generalprobe bleibt uns ein unvergeßlicher Eindruck. Er hat diese eben berührte Gabe des Verschmelzens und Temperirens nicht; sein Aeußeres unterliegt jetzt dem Zahn der Zeit, sein Spiel ist eckig, seine Gesangsmanieren sind unvollkommen geblieben. Aber dafür hat er nun nach Seiten der Stimme einen höchsten Platz in der Geschichte, und wieder unter den besten Stimmen den Platz einer einzigen, denn sie ist mit keiner anderen zu vergleichen. Manches sonst ganz leidliche Singen kommt uns dann wie ein Räuspern, wie ein Flüstern, wie ein Beichten vor, wenn auf einmal das flüssige, glühende, klingende Metall eines solchen Brusttons die Räume erfüllt! Und gewiß! es ist nicht blos der Brustkasten, es ist auch das mit vibrirende Herz, was diesen Timbre zu einem so einzigen macht. Hinter diesem Ton steckt ein Mensch, ein Mann, der ein Herz im Leibe hat, und das fehlt heute bei so manchen Künstlern, man hörts wenigstens nicht mitschwingen im Gesang. Jeder Zoll ein Mann, jeder Ton ein Held! kann man bei Tichatschek sagen. Wenn er dem Telramund den Fuß auf die Brust setzt und sagt: „Durch Gottes Hand ist nun dein Leben mein! Ich schenk es dir, mögst du der Reu' es weih'n", welcher edle Heldenstolz tönt dann aus diesen Worten; wenn er sagt: „Heil Elsa! Nun laß vor Gott uns gehn!" so ist es, als wenn ein Chor von guten Geistern Elsa in allem Edlen und Schönen bestärken und kräftigen wollte. Sein Lied vom Ring war durchleuchtet von den Thränen eines Mannes, eines Helden, nicht etwa von denen eines sentimentalen Schubjak! Seine Gralerzählung war ein Muster durchdachter stylvoller Darstellung. Wie er sich innerlich ringend über das eigene Leid erhob und sich ganz nur mit der Weihe und Erhabenheit des heiligen Ordens durchdrang! Wie natürlich, wie kindlich erzählend sang da dieser herrliche Ritter, es war ihm selbst wieder Alles neu in dem Augenblick — es klang eine solche Liebe zu den Hörern durch, denen er dies Alles mit solcher innigen Frömmigkeit darlegte.

Uns störte das ältliche Aussehen und Spiel Tichatschek's nur äußerst wenig im hohen Genuß seines Tons und Vortrags und seiner geistigen Leistung, wie wir denn gern und ohne tiefere Beschämung eingestehen, daß uns die Rücksicht auf Styl und Begeisterung für die Sache jeden Augenblick hoch über der äußerlich glatten Schönheit der Erscheinung stehen.

Herr Betz ist der eigentliche Mustersänger unserer Zeit. Man laborirt viel an Errichtung von dramatischen Gesangschulen; es giebt ein sehr einfaches Mittel. Man schicke die jungen Künstler in alle Clavierproben, Theaterproben und Aufführungen, in welchen Hr. Betz singt, immer und immer wieder, lasse sie fleißig darüber nachdenken, selbst singen, dann wieder Hrn. Betz hören und man wird ganz sicher in einiger Zeit eine Hebung des Bühnengesanges verspüren. Hr. Betz hat ganz die Kunst, welche Hamlet in seiner Rede an die Schauspieler verlangt, das „frei von der Zunge weg!" In ihm ist endlich einmal dies Kauen an den Phrasen beseitigt, diese geistreich sein wollende Manier, Alles hervorzuheben, Alles zu betonen, dies ewige Dehnen und Auseinanderzerren. In Hrn. Betz kauert sich der Satz zusammen und schießt dann elastisch hervor, wie eine Schlange, jeder einzelne Ring ist vorhanden, aber man wird sich nur des Ganzen bewußt. Es ist eine Wohlthat, so vortragen zu hören. Wir kennen keinen recitirenden Schauspieler, der nicht noch an dem Sänger Betz lernen könnte, wie man eine Rede deutlich, bis ins kleinste Detail ohne Anstrengung vernehmbar zum Bewußtsein des Hörers bringt. Hr. Betz ist ein geborener Heldenbaryton; schade, daß wir Deutsche ihm so wenig Stoff zu bieten haben! Sein Telramund ist im vollsten Sinne des Worts eine Musterleistung, besonders aber auch durch den strengen Anschluß an das Ganze, dem Verzichtleisten auf jede Regung persönlicher Eitelkeit, die bei seiner naturverschwenderischen Stimmbegabung so nahe läge. Sein Wolfram steht fast auf gleicher Höhe, nur daß er nicht ganz vermag, seine Löwennatur zum zarten Lama zu zähmen.

Es ist sonst so leicht, zu tadeln; Frl. Mallinger ist schwer zu loben, da es sich darum handelt, das ganz Besondere ihrer Erscheinung begrifflich deutlich zu machen. Das Nächste möchte vielleicht sein, den hohen Reiz ihrer Darstellungsweise in der Unmittelbarkeit zu finden, in welcher die Spur alles Gewollten, Absichtlichen so gänzlich getilgt ist, daß wir jeden Moment als einen augenblicklich erfundenen, unüberlegten hinnehmen, und freudig überrascht einer solchen frisch erblühenden Gabe gegenüber auch die Ueberlegung, das Erfinderische des betrachtenden Urtheils aufgeben, mit dem wir sonst prüfen, ehe wir etwas gut heißen. Wenn dies das Richtige trifft, so haben wir uns selbst eine Erklärung für das gegeben, was uns bei Frl. Mallinger gleich von Anfang den Gefühlseindruck einer genialen Begabung empfinden ließ. Wie wir im Leben einer schnell vorüberrauschenden gewinnenden Schönheitserscheinung erst im Nachdenken, im Besinnen völlig inne werden, so können wir uns nachträglich eine Partie des Frl. Mallinger auseinandersetzen, Gesang, Spiel und Erscheinung auseinanderhalten; aber wenn wir uns dann auf irgend etwas besinnen, was die vollkommene Schönheit beeinträchtigte, dann ist es zu spät — es hat uns schon gefallen, es war schön und was wir tadeln möchten, ist schon unser eigener Irrthum geworden. Wir heben aus ihren beiden Wagner'schen Partien nur die letzte Scene der Elsa hervor, das Zuhören bei der Gralerzählung bis zu ihrem Sterben. In dem, was Frl. Mallinger hier giebt, ist ein Punct im Streben des Mimen erreicht, in welcher er sich ganz auf die Höhe des schaffenden Dichters schwingt. Nie haben wir das Nothwendige und Erlösende des tragischen

Tods tiefer empfunden! In jeden Augenblick, in jede Secundenfolge der Scene drängten sich Tage und Wochen, im Krampf der Schmerzen verlebt, durchweinte Nächte, Gebete um den Tod. Die gepreßten Worte „Luft! Luft!“ klangen wie das verzweifelte dumpfe Pochen eines Lebendigbegrabenen. Diese Darstellung stand auf der Höhe des Dichters, wir können sie nur den Worten vergleichen, mit welchen Kleist seine Penthesilea sterben läßt:

„Denn jetzt steig' ich in meinen Busen nieder
Gleich einem Schacht, und grabe, kalt wie Erz,
Mir ein vernichtendes Gefühl hervor.
Dies Erz, dies läutr' ich in der Gluth des Jammers
Hart mir zu Stahl; tränk' es mit Gift sodann,
Heißätzendem, der Reue, durch und durch;
Trag' es der Hoffnung ew'gem Amboß zu
Und schärf' und spitz' es mir zu einem Dolch;
Und diesem Dolch jetzt reich ich meine Brust:
So! — So! — So! — So! — Und wieder!
Nun ist's gut!“

Wir dürfen Bülow's Leistungen heute übergehen, wie wir uns der lebenvollen Bewegungen eines schönen Körpers erfreuen, ohne das Herz wahrzunehmen, von dessen Schlag sie bedingt sind, indem wir mit Posas Freigeist diese schöne Welt der Bretter unter seiner schöpferisch belebenden Leitung für eine Welt halten, die seiner nicht bedarf, die „sich selbst genug ist.“ Wir haben nur noch ein Wort der freudigsten Anerkennung für den deutschen Chor, wie er uns in diesen drei Musteraufführungen entgegentrat. Von Darmstädter Gästen verstärkt, gipfelten die Leistungen des Münchner Chors besonders im „Lohengrin“. Es war die gesteigertste innigste Theilnahme an der Handlung in Spiel und Gesang, die wir noch erlebt haben, und wir schließen unsere Worte mit einem Stoßseufzer und Mahnruf nach der socialen Hebung dieses einzigen deutschen Instituts, dieser Grundsäule der deutschen Oper. Möchten die Bühnenleitungen endlich das Ihrige thun und möchten, wenn diese feiern, aus dem Chor selbst Männer erstehen, welche durch eine solidarische Verbindung den Chor die Stufe höher rücken, die er im socialen und künstlerischen Leben einnehmen muß, die ihm gebührt. Möchte endlich auch nur der erste Schritt dazu geschehen, den klaffenden Spalt auszufüllen, der zwischen der Gentry der ersten Sänger und dem Proletariat des Chores besteht. Der deutsche Chorist ist ein Künstler; manche hochhonorirte Solisten haben es erst noch zu werden.

Peter Cornelius.

Correspondenz.

Leipzig.

Wie wir schon vorläufig mittheilten, feierte Moritz Hauptmann am 12. d. M. sein fünfundzwanzigjähriges Amtsjubiläum als Cantor und Musikdirector an der Thomasschule. Bereits am Vorabend des Festtages fand dem Jubilar zu Ehren unter großer Betheiligung ein Fackelständchen statt, veranstaltet von der Gesellschaft „Klapperkasten“, bei welchem die Gesangvereine Arion, Hellas, Liedertafel, Ossian, Paulus und der Thomanerchor unter Leitung des Hrn. Jadassohn Chorwerke von Hauptmann ausführten. Der Vorstand der genannten Gesellschaft hielt eine passende Ansprache, auf welche der Gefeierte gerührt dankte. Eine Deputation begrüßte denselben persönlich unter Ueberreichung von Geschenken. Die Hauptfeier am folgenden Tage bestand in einer kirchlichen Aufführung des Thomanerchors, bei welcher fast ausschließlich Compositionen des Jubilars unter Leitung des Hrn. Richard Müller zu Gehör gebracht wurden. Das Programm enthielt eine Cantate „Herr, deine Augen sehen“ 2c. von Bach und „Salve regina“, Psalm „Sei mir gnädig“ und Messe (G moll) von Hauptmann. Die Soli wurden ausgeführt von den Damen Natalie Schilling, Clara Martini und den HH. Rebling und Hertzsch vom Stadttheater. Man kann Hauptmann als Componist nicht zu den hochbedeutend schöpferischen und originalen Naturen rechnen; gleichwol ist er als Specialität jedenfalls eine in seltenem Grade beachtenswerthe Erscheinung. Das vorwiegende Interesse seiner Werke beruht in der innigen Verbindung einer nicht gerade ungewöhnlichen Begabung mit einer von ästhetischem Feingefühl geleiteten und gleich weit vom reflectirten wie vom instinctiven Produciren entfernten Sinnigkeit des Schaffens. Diese Durchdringung natürlicher Begabung mit künstlerischer Intelligenz verleiht H.'s Künstlercharakter das Gepräge harmonischer Durchbildung und ersetzt in gewissem Grade das, was ihm an urwüchsiger Schöpferkraft und strenger Eigenthümlichkeit fehlt. In seinen Werken waltet ein edler, ruhiger Geist, der sich in vollendeter, spiegelklarer Form kund giebt. Ueberall Adel der Gedanken, harmonischer Fluß, Eurhythmie und Ebenmaß der Proportionen und reinster Wohlklang. H.'s Hauptthätigkeit als Componist fällt in das Gebiet des Chorgesanges; hier hat er vor Allem seinen Ruf begründet, und zwar durch die meisterhafte, wirkungsvolle technische Behandlung des Chores, welche die polyphone Gestaltung der einzelnen Stimmen in bestechendste Klangschönheit aufgehen läßt. Diese Eigenschaft im Verein mit geistvoller Auffassung des Textes hat u. A. sein Salve regina classisch gemacht. Wir brauchen kaum über die bei dieser Gelegenheit vorgeführten Werke ins Einzelne zu gehen. Auch die Messe ist, obschon mit Orchester, durchgängig chorisch concipirt und eine selbständige Rolle dem Letzteren darin nicht weiter zugetheilt. Einen vornehmlich bedeutenden Eindruck macht das Sanctus. —

Abbé Liszt ist am 16. von hier wieder abgereist. Während seines Aufenthaltes empfing er die Besuche seiner zahlreichen Freunde und Verehrer wie junger Künstler, die durch seinen Zuspruch Anregung und Aufmunterung in ihrem Streben suchten; er selbst besichtigte die Röder'sche Officin und die Blüthner'sche Pianofortefabrik und besuchte das Zschocher'sche Musikinstitut, wo er die Vorträge von einigen seiner Compositionen auf zwei Flügeln und Lieder, von Zöglingen der Anstalt ausgeführt, anhörte und sich sehr beifällig über die Leistungen aussprach. Auf Einladung des Hofcapellmeister Dr. Stade unternahm er einen kurzen Ausflug nach Altenburg. Von Leipzig aus begiebt er sich über Weimar nach München und wird dann Deutschland auf längere Zeit verlassen. — St.

Wien.

II. Virtuosenconcerte.

(Fortsetzung.)

Die im Verlaufe dieses Berichtes schon eingehend geschilderte Sängerin Frl. Helene Magnus stellte in einem von ihr veranstalteten selbständigen Concerte alles über ihr Wirken oben Bemerkte fest. Sie sang Schubert, Mendelssohn und Schumann, nebst einigen Kinder- und Volksliedern von P. Werner, C. M. Weber und Taubert. Dieses Concert war übrigens von den Auserwähltesten unserer hiesigen Künstler unterstützt. Epstein trug mit Hellmesberger die Adur-Sonate von Mozart vor, Erstgenannter noch außerdem Mehreres aus Beethoven's „Bagatellen“ (Op. 119 und 126); endlich derselbe mit dem Violoncellisten Röwer die Beethoven'schen Variationen über ein Thema aus der „Zauberflöte“, mithin durchweg Seltengehörtes, daher in hohem Grade Anziehendes. —

Frl. Ilma v. Murska fand es an der Zeit, vor ihrem Abgange von hiesiger Bühne ein Abschiedsconcert zu geben. Die Dame hätte sich füglich diese Mühe ersparen können. Ihre allbekannten Glanz-

seiten einer glockenreinen Stimme und einer für nachsichtige Laien oder auch Halbkenner blendend geläufigen Coloratur, traten bei diesem Anlasse in kein neues Licht. Ihre längst zutage liegenden Fehler: Mangel an jedweder Modulationsfähigkeit des Organes, leichtfertiges Hinweghüpfen über alles Passagenhafte, gänzliches Unvermögen für die Wiedergabe getragener Stellen, endlich vollständiger Abgang jeder Innerlichkeit — zeigten sich alle im Concertsaale noch greller, als auf der Bühne. Frl. v. Murska hat in jedem Anbetracht das volle Zeug, um die nach Täuschung lüsterne Welt irre zu führen und ihr allerlei vorzuspiegeln. Allein im außerbühnlichen Verhältnisse stellt sich eine Fertigkeit solcher Art gar zu bald als Flitter und Firniß heraus. Man mag sich nach eben beschriebener Sachlage unschwer vorstellen, wie weit Frl. v. Murska diesmal hinter ihrer Aufgabe zurückgeblieben. Ein Paar raketenartig hingeschleuderte Triller und Läufe genügen kaum, um einigen aus den Firmen Fioravanti, Artôt und Gounod hervorgegangenen Bluetten ihr Recht zu sichern. Noch ohnmächtiger erweist sich solche Art leicht durchsichtigen Kehlens gegenüber Rossini'schem und Donizetti'schem. Vollends zur Caricatur entwürdigt werden durch ein Gebaren solcher Art Gesänge unserer gutdeutschen Barden, Mendelssohn, Schubert &c. Nur Olla portridas, wie u. A. Doppler's potpourriartig geschmacklos aneinandergeleimte „Ungarische Hirtenklänge“, eingerichtet für Sopransolo, begleitendes Clavier und obligate Flöte, sind die solcher Bildung entsprechenden Gebiete. Es war dies eben auch das einzige Stück, welches dem gar schnell zum Lieblinge einer gewissen absonderlichen Hörerclasse emporgeschwungenen Frl. v. Murska bei dieser Gelegenheit den Sieg verbürgt und ihrem Anhange den Abschied von ihr erschwert hat. —

Frl. Caroline Pruckner, wie bekannt Gesangsprofessorin am hiesigen Musikinstitute „Polyhymnia“, hat auch in diesem Jahre, dem zweiten ihrer lehrenden Wirksamkeit, erfreuliche Resultate an das Licht gestellt. Ihr diesjähriges Zöglingsconcert nahm, äußerlich betrachtet, schon durch Veranstaltung desselben in den Räumen unseres Musikvereinssaales, und durch ein siebenzehn, zum Theil sehr umfangreiche ein- und mehrstimmige Tonstücke umfassendes Programm, breitere, das öffentliche Urtheil nachdrücklicher herausfordernde Dimensionen an. Die Unterrichtsart der Lehrerin gab Zeugniß von außergewöhnlichem pädagogischem Talente und Tacte. Aller Lernstoff erwies sich als ein den Schülern tief eingeprägtes und geistig mit dem Dargestellten so engverwachsenes Sein. Hier war nicht mehr einseitige Dressur das hervorspringende Merkmal. Vielmehr wurde aus allen Leistungen der Pruckner'schen Zöglinge bereits eine gewisse Art selbständigen Herausgestaltens der Aufgaben offenbar. Auch kommt dem gründlichen Streben, Können und Vollbringen dieser an hiesiger Stelle wol alleinstehenden wahren Capacität unter den Gesangslehrerinnen der glückliche Umstand sehr zu statten, daß sie fast durchweg über ursprünglich begabte Kräfte verfügt. So ist z. B. Frl. v. Hofmann eine Erscheinung, der man schon jetzt eine schöne Bühnenzukunft im Soubrettenfache, und einen haltbaren Erfolg als Verlauterin jener deutschen Weisen vorhersagen kann, die in das Naive, Anmuthige, Kindliche hineinspielen. Frl. Setti dürfte dereinst den Coloratursängerinnen heutigen Tages manche bange Stunde gewähren. Frl. Lahme verspricht eine mächtige Stütze für Ensemblesätze zu werden, so unerschütterlich fest geht sie in das Zeug ihrer noch so schwierigen Aufgabe. Hr. Nieberegger, ein sympathischer Tenor, bringt vornehmlich zum Liedersänger eine hervorragend verständnißvolle, immer stimmungsgetreue Betonungsart des Wörtlichen und Musikalischen mit. Seine Darstellungen sind schon jetzt selbständige Zeichnungen. Nur wolle er künftig dem Uebel des Zutiefsingens entgegenarbeiten. Ich nannte hier nur die Auserlesensten der Pruckner'schen Schule. Auch die anderen nicht erwähnten Zöglinge wirkten verdienstlich zum Ganzen mit. Das Programm dieses Concertes vertrat alle Sphären der Singtechnik und Praxis durch gute Muster ihrer Art. Störend am Ganzen war nur die unerlaubt schwankende Clavierbegleitung. Warum hat Frl. Pruckner, selbst sattelfest in diesem Fache, das Accompagnement nicht eigenhändig besorgt, wenigstens in jenen Stücken, wo diese Dame nicht selbst mitgewirkt? Waren ja sämmtliche Zöglinge jahrüber schon an ihr Begleiten gewöhnt! —

Luigi Risegari, eben absolvirter Zögling der Hellmesberger'schen Classe an hiesigem Conservatorium, ließ sich an zwei Concertabenden in selbständigen Leistungen vernehmen. Derselbe erwies sich als tonvoller Geiger mit ebenso glänzender, als correcter und schwunghafter Technik. Das von Risegari am Emsigsten bebaute und seinem südlichen Feuergeiste zunächst sympathische Feld ist das der modernen bald kecken, bald salonmäßig eleganten Technik, deren Gipfelpunct beiläufig in Vieuxtemps' Compositionen zu erkennen ist.—

Adolf Brodskj, Studiengenosse Risegari's, erwies sich in seinem selbständigen Concerte als eine dem vorgenannten Collegen ganz ebenbürtige Kraft. Nur scheint ein geborener Drang und vielleicht auch volksthümlicher Stimmungseinfluß den jungen Künstler vorwiegend nach der Pflege des Elegischen und überhaupt des ernsten Pathos hinzuziehen. Daher sind denn unter den Classikern Beethoven und Spohr, unter den Trägern der jüngeren Virtuosenfahne vornehmlich Ernst diejenigen Meister, in deren Eigenart Brodskj's Talent am Gründlichsten eingelebt scheint. —

In demselben Zusammenhange sei noch das nach Inhalt und Leistung hoch anziehende Compagnie-Concert der eben absolvirten Conservatoristen Dragomir Krancewic (Geige) und Josef Rubinstein (Clavier) erwähnt. Es war dies ein nach aller Art und Würde symphonisches Concert. Nach der vom Zöglingsorchester mit feurigem Schwunge ausgeführten Ouverture zu „Oberon“ folgte Spohr's Clavierconcert in Gdur. Letzteres ist eines der knappsten, aber zugleich frischesten Werke des Meisters. Die hier gestellte Aufgabe ist vor Allem bedeutsam für den Solisten. Dieser kann hier sein ganzes Wissen und Können an materieller und beseelter Technik zeigen. Krancewic hat dieses Ziel auch vollkommen erreicht. In eben demselben Sinne ist das Spohr'sche Werk auch ein ergiebiger Stoff für das durchweg polyphon und ebenso geistvoll wie selbständig eingreifende Orchester. Dieses Letztere hat bei erwähntem Anlasse auch seinen trefflichen Mann und Meister gestellt. Schubert's große Phantasie Op. 15 nach Liszt's prachtvoller symphonischer Bearbeitung dürfte seit Bülow kaum geistvoller hier gehört worden sein, als durch den Solisten Rubinstein und durch die erwähnte Capelle. Es war ein fortlaufender Strom innerster Erregung, ein wahres Nachschaffen des Kunstwerkes im großen Ganzen, wie in allen seinen markigen und feinen Zügen. Laub's Polonaise erfuhr durch Krancewic eine ebenso glanzvolle Wiedergabe, als Seb. Bach's Pedalfuge in Amoll eine an Liszt's schönste Siegesepoche gemahnende, gleich plastisch klare wie befeuerte Darstellung durch Rubinstein. Dieser Letztere hat auch durch den Vortrag der dritten Etude aus Chopin's Op. 12 sich in aller modernen Technik und Fühlweise eingelebt gezeigt. Geschlossen wurde mit Beethoven's Concerte für Clavier, Geige, Violoncell und Orchester (Op. 56), prägnant hingestellt durch die beiden Concertgeber, wie durch den gastlich beigezogenen Prof. Schlesinger und durch die Zöglingscapelle. —

Carl Berzon, Mitglied des Hofopernorchesters, mag ein recht geschickter Ripiengeiger sein, um aber als selbständiger Concertist aufzutreten, fehlen ihm sogar alle elementaren Bedingungen. —

Camillo Sivori ließ sich — nach fast dreißigjähriger Abwesenheit — an hiesigem Orte in einer langen Reihe von Concerten vernehmen. Er ist wol der letzte Virtuose seines Zeichens. Dieses ist das Paganini'sche. In solchem hat er einst gesiegt. Er setzt seine Triumphzüge noch bis auf den heutigen Tag fort. Ich betone wiederholt das Wort: Triumphzüge. Denn man muß Sivori nach wie vor einen Meistertypus seiner Richtung nennen. Allein diese Letztere selbst hat gründlich ausgelebt. So hoch aufgegipfelter und allumfassender ma-

terieller Technik entspricht in gegebenem Falle nicht der mindeste geistige oder seelische Inhalt. Man bleibt kühl und leer bis in das Mark hinein. Man gäbe, solchem Treiben lauschend, beinahe ein Königreich um einen daneben geschlüpften Ton, um eine falsch accentuirte Phrase, um ein wenn auch noch so kurzes Intermezzo eines schrillen, rauhen, eckigen Vortrages, kurz: um ein Quentchen dessen, was nach herkömmlichen kunstpädagogischen Begriffen als Irrthum, Unart, ja als Caricatur zu bezeichnen kommt. Klang unter solchen Voraussetzungen schon urwüchsig Paganini'sches und diesem Typus Verwandtes gründlich monoton, um wie viel langweiliger erschien in so gearteter Wiedergabe Vater Haydn mit seinem lebensprühenden Ddur-Quartette, und vollends Beethoven mit seiner sogenannten „Kreutzer-Sonate". So gab uns denn Sivori, wenn nöthig, ein neues Zeichen für die Wahrheit des gänzlichen Absterbens der einseitigen Virtuosität. Je vollkommener diese als alleinstehende Kraft, um so greller tritt die Erscheinung ihres Unterganges zutage. —

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Pianist Leo Lion ist wieder genesen und begiebt sich auf einige Zeit nach Wien, wo er im Herbst zu concertiren gedenkt. —

— Carl Banck ist aus Amerika nach Dresden zurückgekehrt und hat die Berichterstattung über Theater und Musik am „Dresdener Journal" wieder übernommen. Während Banck's Abwesenheit hatte dieselbe Rudolf Günther, der auch weiterhin betheiligte zweite Redacteur des Blattes, besorgt. —

— Musikd. Wetterhan gedenkt Chemnitz zu verlassen. Seit 1857 daselbst ansässig, hat er sich um die dortigen Musikzustände wesentliche Verdienste erworben. Sowol als Dirigent, namentlich in der Oper, wie als Componist („Esmeralda") hat er sich allgemeine Achtung erworben, und wird sein Scheiden lebhaft bedauert. Beiläufig hat W. augenblicklich eine größere Oper unter der Feder. —

— Ein recht verdienstliches Unternehmen hat Pianist Bonewitz in Paris ins Leben gerufen. Er veranstaltet Kammermusik-Matinéen, bei welchen außer schon bekannten Werken (das vorläufige Programm nennt die Namen Scarlatti, Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Rubinstein, Berlioz, Brahms, Hiller, Heller, Damcke, Gounod) auch bedeutendere Kammermusikwerke unbekannter lebender Componisten aller Länder vorgeführt werden sollen. Reflectirende haben ihre Werke frankirt unter seiner Adresse (Paris, Place Breda, No. 10 près rue Notre-Dame — de Lorette) einzusenden. Zur Mitwirkung hat er u. A. Clara Schumann, Frl. Skiwa und Frl. Mehlig herangezogen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Plauen. Am 15. Aufführung von Mendelssohn's „Elias" unter Leitung des Musikd. Gast. Soli: Frau Röske-Lundh, Frl. Martini, Hr. John aus Halle und Hr. Sabbat aus Berlin. —

Stuttgart. Am 10. d. M. kirchliche Aufführung zur Geburtstagsfeier der Königin, veranstaltet vom Conservatorium. Orgelcompositionen von Bach, Mendelssohn, Brosig und Fink; Gesangwerke von Marcello, Händel, Schubert und Stark. —

Frankfurt a. M. Am 4. Kirchenaufführung des Cäcilienvereins unter Leitung von Müller für Wiederherstellung des Domes: „Verleih' uns Frieden" von Mendelssohn, Ave verum von Mozart, „Des Staubes eitle Sorgen" von Haydn, Orgelphantasie in Emoll von Bach (Oppel) und Cherubini's Requiem. Die Leistungen des Chores werden trotz der sehr ungünstigen Placirung und der tropischen Hitze als durchweg überraschend gelungen gerühmt. Dagegen habe die alte schlechte Orgel der Catharinenkirche bei der Bach'schen Phantasie einen ziemlich trostlosen Eindruck gemacht. Zu wünschen bleibt andererseits bei den sonst anerkannt tüchtigen Leistungen des Vereins noch immer Erweiterung des Programms durch Werke der Gegenwart. — Am 9. großes Concert im Saalbau ebenfalls für Wiederherstellung des Domes unter Mitwirkung von Frau Lucca, Frau Fabri-Mulder, Pauer und Berger, Orchester unter Leitung des Prof. Mulder. —

Elberfeld. In dem bereits in Nr. 37 d. Bl. erwähnten Concerte Langenbach's zeigte sich derselbe in einem Vieuxtemps'schen Concerte als tüchtiger Violinvirtuos; auch erwarb sich ein größerer Festmarsch von ihm vielen Beifall. —

Hamburg. Am 12. zweites „Norddeutsches Sängerfest". 200 Sänger mit verstärktem Orchester unter Leitung und zum Benefiz von Arensen. Programm ziemlich unerheblich. —

Darmstadt. Am 7. große Freiligrath-Feier unter Mitwirkung des Pianisten Pauer, des Barytonisten Hill und der vereinigten Männerchöre des Musikvereins, des Mozart-Vereins und der Liedertafel unter Leitung des Hofmusikd. Mangold: Fmoll-Phantasie von Mendelssohn, Gavotte von Bach, Jagdchor aus „Euryanthe", bearbeitet von Pauer, Lieder von Pauer, Mendelssohn, Schubert und Schumann, vorgetragen von Hill und drei Dilettantinnen, Mendelssohn's „Festgruß an die Künstler" und andere Männerchöre. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die deutschen Intendanten und Capellmeister, welche sich vor Kurzem in Paris Verdi's „Don Carlos", Gounod's „Romeo" und Thomas' „Mignon" angehört haben, haben sämmtlich auf die beiden ersteren Opern verzichtet. Namentlich soll die musikalische Werthlosigkeit und Langweiligkeit des Gounod'schen Werkes die unangenehmste Enttäuschung hervorgerufen haben. Thomas' „Mignon" gelangt zuerst in Dresden zur Aufführung, die Berliner Hofbühne sieht sich genöthigt, mit derselben bis zum Februar zu warten, da Frau Lucca bis zu jenem Monate in Petersburg zu Gastrollen engagirt ist. —

— A. Gollmick in London hat eine neue Oper „Tantchen Rosmarin" (Text von seinem Vater nach Zschokke) beendet. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Hamburg Frl. Weyringer von der deutschen Oper in Rotterdam, Frl. Metzdorff, Frl. Fischer von Wien und die HH. Ucko von Dresden, Faßbinder von Stettin und Swoboda von Wien — an der Berliner Hofoper Frau Ballasz-Bognar und Frl. Vilma Kaczoni, eine der beliebtesten Sängerinnen der Pester Bühne (prachtvolle Stimme, virtuose Coloratur, Aussprache kaum vorhanden, Ausdruck und Spiel gering) — in Cöln Frl. Scheuerlein (erstes Debut) — in Bremen Frl. Pauli — in Carlsbad Frl. Aglae (erstes Debut). —

Frl. Stehle erfreute sich in München, als sie daselbst die Margarethe in Gounod's „Faust" zum 50sten Male sang, enthusiastischen Empfanges. Auch nahm man an diesem Abende Gelegenheit, den scheidenden Capellm. Lachner mit den lebhaftesten Beifalls-Demonstrationen zu empfangen. —

— Engagirt wurden: in Rotterdam Hr. Erl als lyrischer Tenor (Sohn des Tenoristen) — für die Oper in Laibach die Damen Morska, Emma le Pretre, Anger und die HH. Adolf Ander, Rosenberg, Podhorsky, Josef Krolopp und Krahl. — Das Personal der neuen Oper am Pester Stadttheater besteht aus den Damen Ballasz-Bognar, Terry, König, Gisella Rumy und den HH. Rossi, Adlerhold, Milaschowsky, Nedelko, Rößler und Rafael; besonders werden Frl. Terry und Milaschowsky hervorgehoben. —

Frau Röske-Lundh hat das in Nr. 37 gemeldete Engagement in Cöln nicht angenommen, sondern wird zunächst in Leipzig verweilen und Concertausflüge unternehmen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Robert Franz erhielt vom preußischen Cultusministerium eine jährliche Zulage von 200 Thlr., um ihn, wie es ausgesprochener Wunsch ist, in den Stand zu setzen, die Bearbeitung der Bach'schen Cantaten zu vollenden. —

— Director Salvi in Wien erhielt vom Sultan den Medjidje-Orden. —

— Bei dem Gesangwettstreit der an der Jubiläumsfeier des „städtischen Männergesangvereins" in Düsseldorf betheiligten Vereine (s. S. 332) erhielt den ersten Preis der ersten Abtheilung die „Mainzer

Liedertafel" (Dirigent Lux), den der zweiten Abtheilung der „Männergesangverein" von Rheydt (Dirigent Lange), den der dritten Abtheilung der Verein „Arion" von Bielefeld (Dirigent Budda). —

— Abert ist definitiv zum Hofcapellmeister in Stuttgart an Eckert's Stelle ernannt worden. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Lévan François Crosnier, ehemals Director der Porte St. Martin, der komischen und großen Oper in Paris — in Wien Simon Sechter, Hoforganist und Professor der Harmonielehre und des Contrapuncts am Conservatorium, bekannt durch sein Werk „Die Grundzüge der musikalischen Composition", im Alter von 80 Jahren — Frau Meric-Lalande, zu ihrer Zeit eine gefeierte Sängerin, im Alter von 69 Jahren. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. August v. Adelburg, Tonkünstler aus Wien, Hr. Gustav Heinze, Musikalienverleger aus Dresden, Hr. Wallerstein, Tonkünstler aus Dresden, Hr. Heinrich Barth, Pianist aus Potsdam. —

Vermischtes.

— Ein für junge Componisten als Warnung dienender Vorfall ereignete sich vor Kurzem am Théâtre lyrique in Paris. Der Director Carvalho schloß vor einigen Jahren mit einem jungen Componisten einen höchst eigenthümlichen Contract, dahin gehend, daß derselbe ihm 20,000 Frcs. zahle, wofür er sich verpflichtete, die Oper dieses Componisten aufzuführen. Aber zwei Jahre verstreichen und Hr. Carvalho hatte noch immer die Oper nicht gegeben. Dem Componisten ward die Zeit lang, er drang fortwährend in Hrn. Carvalho, aber dieser, an Drangsale gewöhnt, zeigte die Dickhäutigkeit aller derer, die vom Schicksal geschlagen werden. Der Componist verlor allmählich die Geduld, Carvalho die seinige nicht. Endlich kam es im Foyer des Theaters zu einer Katastrophe. Nach einem heftigen Wortwechsel vergriff sich der Componist thätlich an Carvalho. Dieser verklagte ihn und der Arme ward vom Gericht zu sechs Monaten Gefängniß und in eine Geldstrafe verurtheilt. Allerdings wird demnächst auch seine Oper aufgeführt, weil das Gericht es befohlen hat; der Director wird aber natürlich das Seinige thun, um sie durchfallen zu lassen. —

— Der in voriger Nummer schon erwähnte Artikel der Pariser „Presse musicale" über das Meininger Musikfest bespricht mit ganz besonderer Wärme die Leistungen der HH. Dr. Damrosch und Friedrich Grützmacher, welchem Letzteren darin die Ehren-Benennung „Joachim des Violoncells" gegeben wird. —

— Nachdem das von Bischofsheim gegründete Athenäum in Paris im ersten Jahre bereits 500,000 Frcs. verschlungen hat, wird dasselbe in eine Bühne umgewandelt, trotzdem daß die Opéra comique soeben verkauft worden ist und das unglückselige Théâtre international, in welchem sich die Ratten lustig herumjagen, seinen Gläubigern $1\frac{1}{2}$ % bietet, seine sämmtlichen Mitglieder, zum Theil sehr verdienstvolle Künstler, durch Nichtauszahlen der Gage in die traurigsten Verlegenheiten gestürzt hat. —

— Man schreibt über die Entstehung der Mozart'schen Oper „Die Gans von Cairo", welche jetzt in Paris viele stark besuchte Vorstellungen erlebte, Folgendes: Mozart verlangte 1783 von dem Italiener Baresco einen komischen Operntext und dieser schrieb ihm „l'Oca de Cairo", jedoch nur den fertigen ersten Act und das Scenarium des Restes der Handlung. Diesen ersten Act hatte Mozart am Ende des Jahres 1783 in Musik gesetzt, ließ aber die Arbeit liegen, um „Figaros Hochzeit" zu componiren. Von dieser unvollständigen Arbeit hat nun Victor Wilder das Textbuch vervollständigt und andere dramatische Compositionen Mozart's, die weniger bekannt sind, dazu benutzt. Die Ouverturen und ein Quartett ist der unvollendeten Oper „Lo sposo deluso" und ein Trio der Oper „Villanella rapita" entnommen. —

— Musikd. Wieprecht in Berlin hat vom Kaiser Napoleon den Auftrag erhalten, eine Denkschrift über die Militairmusik zu verfassen. —

— Die Firma Breitkopf u. Härtel in Leipzig hat ihr Verlagsgeschäft in die Nürnberger Straße Nr. 18 verlegt. —

Geschäftsbericht des Allgemeinen Deutschen Musikvereins.

Seit unserer letzten Bekanntmachung in Nr. 46 des vorigen Jahrgangs erfuhr die Bibliothek eine namhafte Bereicherung. Als Geschenke wurden ihr überwiesen: a) von der Verlagshandlung Rieter-Biedermann in Winterthur: Berlioz' „Sommernächte", Partitur; Lieder und Gesänge von Ambros (Op. 16), O. Bach (Op. 9), A. Jensen (Op. 14) und L. Köhler (Op. 72—75); gemischte-Chor-Gesänge von Sattler (Op. 23) und Kalliwoda (Op. 9); Clavierauszüge mit Text: Berlioz' „Sommernächte" und dessen dramatische Symphonie „Romeo und Julie", 96. Psalm von E. Kronach und Weihnachtscantate von Th. Rode; an Pianofortewerken: Bülow, zwei- und vierhändiges Arrangement von Berlioz' Ouverture „Der Corsar", Engel (Op. 22) Bienfait des Larmes, Gallrein (Op. 38) Illustrationen zu „Paul und Virginie", A. Jensen (Op. 16) zwei Romanzen, Kalliwoda (Op. 10) Sechs Phantasiestücke, Köhler (Op. 81) Ländliche Bilder, (Op 94) Sechs melodische Salon-Etuden, (Op. 129) Beliebte Volksweisen, Liszt, Marche au Supplice, Marche des Pélerins Danse des Sylphes von Berlioz, Markull (Op. 75—77) Drei Sonaten zu vier Händen, (Op. 85) Brautlied, Pflughaupt (Op. 19 und 20) „Ständchen" und „Am Spinnrad", Wettig (Op. 14 und 24) Impromptu und Bagatelle, Ernst Naumann (Op. 8) Fünf Impromptus zu vier Händen. Ferner an Werken für Pianoforte mit Begleitung: Quintette für Streichinstrumente von Jean Vogt (Op. 56) und Ernst Naumann (Op. 6), sowie von Letzterem (Op. 4 und 5) Phantasiestücke für Violoncell oder Viola mit Pianoforte. — b) Von Hrn. Professor Schnackenberg in Blackburn: Volkmann (Op. 42) Concertstück für Pianoforte und Orchester, Partitur und Stimmen; Liszt, Phantasie über ungarische Volksmelodien für Pianoforte und Orchester, Partitur und Stimmen. — Durch Einsendung und käuflich wurden erworben: Dr. J. P. Heye, Griechenlands Kampf und Erlösung, eine neue niederländische Dichtung zu Beethoven's „Ruinen von Athen" (mit deutscher Uebersetzung); Volkmann, „Sappho" in Stimmen; G. Ad. Thomas, Sechs Clavierfugen von Händel, zu instructiven Zwecken eingerichtet; Liszt, Phantasie über Motive aus Beethoven's „Ruinen von Athen" für Pianoforte und Orchester, Partitur, sowie für Pianoforte allein, „Todtentanz" für zwei Spieler, „Die Seligkeiten", Partitur, der 23. Psalm, Partitur; gesammelte Lieder, 7. Heft; Berlioz, (Op. 12) La Captive, Partitur und Stimmen (geschrieben); Beethoven, Tripelconcert, Partitur; Damrosch, (Op. 8 und 10) Lieder; Dräseke (Op. 1) „Helges Treue", Ballade; Scenen aus „König Sigurd", Clavierauszug (geschrieben); Max Seifriz (Op. 4) Hebräische Melodien für gemischten Chor, Partitur und Stimmen; Riel, Stabat mater für Frauenchor, Chorstimmen.

Leipzig, im September 1867.

Die geschäftsführende Section.

Avertissement.

Um einem mir vielfach kundgegebenen Wunsche zu entsprechen, habe ich, die Unterzeichnete, mich entschlossen, am hiesigen Orte ein **Gesang-Lehr-Institut** zu gründen, welches diejenigen Lehrfächer in sich schliessen wird, die einem Sänger von Fach nöthig sind — und diese sind „Gesang, Declamation und italienische Sprache". Den Unterricht in der Declamation wird Herr Oberregisseur **Grans** vom hiesigen Stadttheater gütigst übernehmen, und wird der Unterricht selbst in meiner eigenen Wohnung ertheilt. Die nachstehenden mich in hohem Grade ehrenden Zeugnisse der bekanntesten Autoritäten der Kunst lassen mich hoffen, dass mein Bestreben, der letzteren zu nützen, nicht ohne Erfolg bleiben werde, und kann ich die Versicherung beifügen, dass ich mich eifrig bemühen werde, die mein Institut besuchenden Schüler und Schülerinnen auf eine „sie" und „mich" ehrende Stufe der Kunst zu bringen. —

Das Honorar für solche, welche sich der Kunst überhaupt widmen und an allem Unterricht Theil nehmen wollen, beträgt jährlich 70 Thlr. mit einvierteljähriger Pränumerando-Zahlung, für Dilettanten, welche nur Singunterricht erhalten, jährlich nur 50 Thlr. mit gleicher Bedingung. Jährlich 6 Wochen Ferien vom 1. Juli bis 15. August.

Zugleich bin ich erbötig, auswärtigen jungen Damen, welche in mein Institut einzutreten beabsichtigen, Unterkommen bei anständigen Familien hierselbst zu verschaffen.

Leipzig, den 15. September 1867. **Elisabeth Dreyschock**, Lehmanns Garten.

Ich bestätige hiermit, dass nach vielfachen Besprechungen, welche ich mit Frau Dreyschock über Gesang, und hauptsächlich über die Kunst des Ton-Ansatzes und der Stimmbildung hatte, ich ersehen habe, dass ich den Schülerinnen nur Glück wünschen kann, welche (in einer Zeit, wo so Viele ohne die nothdürftigsten Vorkenntnisse und selbst ohne praktische Studien sich erkühnen Unterricht im Gesang zu ertheilen) ihre musikalische Zukunft einer so erfahrenen und mit den Grundsätzen des Gesanges so vollständig vertrauten Künstlerin, wie Frau Dreyschock es ist, anvertrauen.

Mathilde de Castrone Marchesi,
Ex-Professorin des Conservatoriums in Wien und Professorin des Conservatoriums in Cöln.

Cöln, den 26. August 1867. (L. S.)

Frau Elisabeth Dreyschock, mir aus meiner früheren Stellung am Gewandhausconcerte zu Leipzig als gediegene, ernst musikalisch gebildete Sängerin auf das Vortheilhafteste bekannt, ist durch vieljährige Praxis und gründliche Studien, sowie durch wissenschaftliche Bildung, Sprachkenntnisse etc. vollkommen befähigt, einem Gesang-Lehrinstitute, wie sie es zu gründen beabsichtigt, ehrenhaft vorzustehen. Es ist nicht zu bezweifeln, dass Frau Dreyschock mit den ihr anvertrauten Schülern, wenn diese nur einigermassen Talent und Beruf zur Kunst mitbringen, die schönsten Erfolge zu erzielen im Stande sein wird.

Dresden, den 6. September 1867. **Julius Rietz.**

Ich mache es mir zum besonderen Vergnügen, die neue Gesang- und Theaterschule der Frau Concertmeister Dreyschock hierdurch angelegentlichst zu empfehlen, da mir die Unternehmerin seit einer Reihe von Jahren als ausübende Künstlerin und als Lehrerin nur rühmlichst bekannt wurde.

Ihre eigene Befähigung und Bildung, sowie die grossen Leistungen, die sie seither Gelegenheit hatte zu hören und durch ihr eigenes Talent in sich aufzunehmen, können nur zu den erfreulichsten Resultaten an ihren Schülern führen, und so hoffe ich, dass dies Unternehmen in eben dem Masse gedeihen möge, wie ich es für Frau Dreyschock und die Kunst wünsche.

Leipzig, den 5. September 1867. **J. Moscheles.**

Dem vortheilhaften Zeugniss, das die Gesangprofessorin Frau Marchesi in Cöln für Frau Dreyschock hinsichtlich ihrer Lehrfähigkeit ausgestellt, glauben wir vollkommen beistimmen zu können.

Leipzig, den 3. September 1867. Dr. **M. Hauptmann.** **Ferd. David.**

Dass Frau Concertmeister Dreyschock mir als eine gründlich gebildete Sängerin bekannt ist und auch im Uebrigen alle erforderlichen Eigenschaften besitzt, um einem Gesang-Lehr-Institut mit bestem Erfolg vorstehen zu können, bezeuge ich derselben hierdurch mit Vergnügen.

Leipzig, den 13. September 1867. **Carl Reinecke.**

Geschäftsverlegung.

Vom 1. Juli d. J. ab befindet sich mein Magazin in meiner neu erbauten Fabrik

Johannisstrasse No. 5.

Berlin, 1. Juni 1867.

C. Bechstein,
Pianofortefabrikant und Hoflieferant Sr. Maj. des Königs von Preussen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 27. September 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 40.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Inhalt:

Die Tonkünstler-Versammlung zu Meiningen.

Concert-Bericht

von

O. Drönewolf.

I.

Es ist von Berichterstattern über frühere Tonkünstlerversammlungen bereits wiederholt darauf hingewiesen worden, daß an das Referat über den musikalischen Theil derselben — insbesondere soweit es sich auf bisher unbekannte Werke lebender Componisten bezieht — nicht der Maßstab einer endgültig urtheilenden Kritik gelegt werden, sondern daß es nur darauf ankommen kann, den allgemeinen und unmittelbaren Eindruck zu constatiren, den jene Compositionen — nach oft nur einmaligem Anhören — hinterlassen haben. Daß eine so vorübergehende Bekanntschaft mit neuen, oft sehr eigenartigen und von dem gewöhnlichen Wege sich weit abwendenden Musikwerken nur in den seltensten Fällen hinreicht, um über den Werth und Unwerth oder gar über die innere Structur derselben ein eingehend motivirtes Urtheil abgeben zu können, wird uns jeder gewissenhafte Künstler und Kunstkenner gewiß gern zugestehen, und möchten wir daher im Voraus darum gebeten haben, auch unseren Bericht lediglich unter dem soeben bezeichneten Gesichtspuncte auffassen zu wollen — und das um so mehr, als es uns, da wir während der Vorbereitungen zur Meininger Versammlung den maßgebenden Kreisen fern standen, leider nicht vergönnt war, uns mit den betreffenden, meist nur als Manuscript existirenden Werken durch ein vorheriges Studium derselben näher vertraut zu machen. Nichtsdestoweniger glaubten wir, der an uns herantretenden Aufgabe uns nicht entziehen zu dürfen, und hielten für unsere Pflicht, im Folgenden so viel zu geben, als den obwaltenden Verhältnissen nach eben in unseren Kräften stand. —

Das erste Concert für Orchester, Gesangs- und Instrumentalsoli, fand Donnerstag den 22. August im herzogl. Hoftheater unter Leitung des Herrn Capellmeister Dr. Leopold Damrosch aus Breslau statt; jedoch wurden mehrere der vorgeführten Werke von ihren Componisten, sowie die Nummern 4 und 5 von Hrn. Capellmeister E. Büchner aus Meiningen dirigirt.

Das Programm des Concertes war folgendes:

I.

Ouverture zu „Wallenstein“ von E. Büchner (unter Leitung des Componisten).

Prolog, gedichtet von Oswald Marbach, gesprochen von Frl. Rosalie Marbach (als Einleitung zu „Nirwana“).

„Nirwana“, symphonisches Stimmungsbild von H. v. Bülow.

„Sappho“, dramatische Scene für Sopran-Solo mit Begleitung des Orchesters (Op. 49) von R. Volkmann, gesungen von Frl. Emilie Wigand.

Concert für Violine (Fismoll), componirt und vorgetragen von Hrn. Capellmeister Dr. Damrosch.

II.

Symphonie in Emoll von Richard Hol aus Utrecht (zweiter, dritter und vierter Satz — unter Leitung des Componisten).

Suite für Violoncell-Solo von J. S. Bach, vorgetragen von Hrn. F. Grützmacher aus Dresden.

Scenen für Sopran und Tenor aus der heroischen Oper „König Sigurd“ von Felix Dräseke, gesungen von Frl. Holmsen vom Hoftheater zu Weimar und Hrn. Unger vom Hoftheater zu Cassel.

Symphonie von Eduard Lassen (unter Leitung des Componisten).

Von den vorgeführten Orchesterwerken hinterließ Bülow's „Nirwana“ jedenfalls den bedeutendsten und großartigsten Eindruck. Was den Titel des Werkes und die in demselben in Tönen entwickelte und dargelegte Stimmungsreihe anbelangt, so gab uns hierüber eine aus der Feder des Componisten stammende und im Festprogramm abgedruckte Auseinandersetzung näheren Aufschluß. Von dem dort Gesagten wollen wir hier nur wiederholen, daß „Nirwana“ ein ursprünglich indischer und durch Schopenhauer in die deutsche Philo-

sophie übertragener Ausdruck ist und „eine metaphysische Welt des Nichtseins" bedeutet, welche der — nach gewöhnlichen Begriffen — wirklichen, d. h. den Sinnen erkennbaren Welt, in der wir leben und befangen sind, entgegengesetzt ist. Was der Componist uns nun in Tönen schildert, ist das gewaltige Ringen einer starken und großen Seele, die sich loszulösen strebt von dieser Welt der Sinne, der individuellen Neigungen und Leidenschaften, und durch freiwilliges Selbstopfer, durch Aufhebung und Ertödtung des „Willens zum Leben" sich über die stärksten Mächte des Menschendaseins, Haß und Liebe, zu erheben sucht. Gleich mit den ersten, den energischen Entschluß zum freiwilligen Selbstopfer andeutenden Accorden weiß uns der Tondichter in jene tiefernste, feierlich düstere Stimmung zu versetzen, aus der allein ein so herber, schmerzlicher Entschluß, ein so entschiedenes Sichabwenden von allen Freuden und Leiden des Menschenherzens hervorgehen konnte. Unwillkürlich wurden wir bei diesen Tönen an den ersten Satz der neunten Symphonie erinnert, dessen Hauptmotiv R. Wagner so treffend in die Worte Fausts übersetzt hat: „Entbehren sollst du, sollst entbehren!" — Im weiteren Verlaufe des Tonstücks wächst aus jener düstern Energie, die uns zunächst entgegentrat, ein unruhig treibendes und drängendes Motiv heraus (— eines der Hauptthemen des ganzen Musikstücks —), das sich hauptsächlich in den Bässen (Violoncellen und Fagotten) geltend macht, während in den oberen Tonlagen (ersten Violinen) ein breiter angelegtes, schmerzlich sehnsüchtiges Thema auftritt, dem sich dann ein weiteres, hauptsächlich durch den scharf einschneidenden Septimenschritt sich charakterisirendes Motiv zugesellt. Diesen Themen, die gleichsam das innere Kämpfen und Ringen der schmerzlich bewegten Seele zu repräsentiren scheinen, treten bald weichere Gefühlsströmungen gegenüber, die auf das Leben und seine Freuden zurückdeuten, auf „jene Liebeslust, die sich mit klammernden Organen an der Welt festhalten möchte." Eine Zeitlang durchkreuzen und bekämpfen sich diese verschiedenen Gefühlsrichtungen (— der Componist hat hier Gelegenheit, seine vollständige Meisterschaft in polyphoner Gestaltungsweise und geistvoll combinirender Verarbeitung mehrerer Themen zu bekunden —), bis endlich die Freude am Leben, die warme Hingabe an alles das, was das Menschenherz zu rühren und zu erheben vermag, die Oberhand zu gewinnen scheint. Bis zum höchsten Jubel steigert sich diese freudige Empfindung, in bacchantischem Taumel klimmen die Violinen bis zu den höchsten Tonlagen empor, da — auf dem höchsten Gipfel der Lust und Freude, ein grell hineinfahrender Aufschrei der Blechinstrumente, und — sie ist zerstört, die schöne Welt, zertrümmert liegt Alles hinter uns, was uns lieb und theuer war, was uns freute und betrübte, nur Entsagung bleibt uns übrig, nur das Festhalten an dem Anfangs ausgesprochenen heroischen Entschlusse. Die Klänge der Einleitung kehren zurück und mit ihnen jener tiefe Ernst, jene feierlich düstere Energie, die uns gleich beim Beginn des Tonstücks entgegentraten, und die durch kein Schwanken und Wanken des zagenden und kämpfenden Herzens verdrängt werden konnten, sondern inmitten aller Anfechtungen siegreich den Kampfplatz behaupten. — Werfen wir noch einen überschauenden Blick auf das Ganze zurück, so haben wir ein Tongemälde vor uns, das vom ersten bis zum letzten Ton den Stempel hohen künstlerischen Ernstes, tiefster Empfindung und einer unmittelbar ergreifenden inneren Wahrhaftigkeit an sich trägt, die in einzelnen Momenten wahrhaft erschütternd wirkt. Die einzelnen Motive sind sämmtlich in hohem Grade prägnant und charakteristisch und veranschaulichen in überzeugendster Weise die vom Tondichter zu kennzeichnende Stimmung und Situation, wozu nicht minder die durchaus wirkungsvolle, an manchen Stellen höchst originelle Instrumentation beiträgt. — Wir scheiden von dieser hochbedeutenden Tonschöpfung mit der Ueberzeugung, daß sie, wie dies auch die sehr beifällige Aufnahme bezeugte, in höchstem Grade das Interesse aller derjenigen Musiker und Musikverständigen erregt haben wird, die den tiefgehenden Intentionen des Componisten einen offenen und empfänglichen Sinn entgegenbrachten. —

Einen directen Gegensatz zu Bülow's „Nirwana" bildet die Symphonie von Lassen, wenn wir die in beiden Werken herrschenden Grundstimmungen zusammenhalten. Trat uns dort der Ernst des Lebens in fast erschreckender Düsterkeit und Herbheit entgegen, so begegnen wir hier überall einer fröhlichen Selbstgenügsamkeit, einer durch Nichts zu trübenden, heitern und frohen Laune, die das Leben stets von der angenehmsten Seite aufzufassen weiß und sich von allen ernsteren Conflicten, von aller Schroffheit und stürmischen Erregtheit durchaus fern hält. Die Lassen'sche Symphonie, — die, was die äußere Form anbelangt, aus den altherkömmlichen vier Sätzen besteht, — fesselt weniger durch große, tiefe und besonders originelle Gedanken, als vielmehr durch Feinheit und Sauberkeit, durch Grazie und Anmuth, durch liebliche, leicht ins Gehör fallende Melodien und durch eine angenehm berührende Glätte, Abgeschliffenheit und Klarheit der ganzen Gestaltungsweise; der Orchestersatz als solcher erschien uns stellenweise sogar etwas zu durchsichtig und zu wenig polyphon gehalten. — Die vorerwähnten Vorzüge machten sich besonders in den beiden Mittelsätzen (Andante und Scherzo) geltend, in denen uns zu wiederholten Malen überraschende Feinheiten in der Melodienbildung sowol, wie in der Instrumentation entgegentreten, während der erste und vierte Satz nur in geringerem Grade interessiren konnten. Am wenigsten von allen sagte uns der letzte Satz zu; er erschien uns zu sehr als „Finale um des Finales willen." — Das Werk war wohlbedacht an den Schluß des Concerts gestellt worden. Nach den anstrengenden Aufgaben, welche die übrigen Nummern für die Zuhörer boten, mußte eine leichter eingängliche Tondichtung folgen. So war denn auch die Aufnahme glänzend. Für ein Publicum, das mehr auf angenehme, elegante und liebenswürdige Art unterhalten und angeregt, als in tieferer Weise ergriffen sein will, wird die L.'sche Symphonie stets eine willkommene Gabe sein. —

Auch die drei zur Aufführung gelangenden Sätze der Hol'schen Symphonie fanden bei dem größeren Theile der Zuhörerschaft vielen Anklang und Beifall; doch waren wol die Meisten der anwesenden Musiker der Ansicht, daß hier des eigentlich Originellen und Selbständigen im Ganzen doch zu wenig geboten sei, und daß sich der Componist mit allzugroßer Entschiedenheit an ältere Muster (besonders Beethoven und Mendelssohn) anlehne. Bei alledem aber ist die H.'sche Symphonie gewiß ein Werk, das von dem fleißigen, nur auf das Ernste und Gediegene gerichteten Streben des Autors, sowie von beachtenswerther Gewandtheit in Handhabung der äußeren technischen Mittel erfreuliches Zeugniß ablegt. — Wenn irgend Etwas, so war gewiß gerade die Vorführung der beiden letzterwähnten umfangreichen Orchesterwerke dazu geeignet, den Beweis dafür zu führen, daß die Sache des Allgemeinen Deutschen Musikvereins nicht, wie von so vielen Seiten noch immer behauptet wird, eine sogenannte Parteisache ist, und daß auch solche Componisten auf Förderung von dieser Seite her, insbesondere auf Vorführung ihrer Werke auf den Tonkünstler-

Versammlungen rechnen dürfen, welche sich der von der neudeutschen Schule eingeschlagenen Richtung in der Musik bis jetzt noch nicht zugewandt haben. Denn daß weder Lassen noch Hol in ihren zur Aufführung gelangten Symphonien auf neudeutschem Standpuncte stehen, wird uns jeder Unbefangene gewiß gern zugeben. Möchte sich die Ueberzeugung von der Grund- und Haltlosigkeit jener leider noch von so Vielen festgehaltenen Ansicht recht bald in immer weiteren Kreisen Bahn brechen! —

Die das Concert eröffnende Ouverture von **Büchner** zu Schiller's „Wallenstein" ist ein frischlebendiges und ansprechendes Tonstück voll Zug und Feuer, in dem der Componist die verschiedenen, in der Schiller'schen Trilogie zur Geltung kommenden Grundstimmungen nicht ohne glücklichen Erfolg zu charakterisiren versucht hat. Nur schienen uns jene verschiedenen Stimmungen etwas zu unvermittelt und unmotivirt neben einander gestellt, so daß das Ganze keinen recht einheitlichen, von einem bestimmten Mittel- und Höhepuncte sich herleitenden Eindruck hinterlassen konnte. Indessen zeugte die Composition in vollstem Maße von der tüchtigen, soliden Bildung und durchaus gediegenen Kunstrichtung des Autors, wie denn speciell die überall zweckentsprechende und angemessene Verwendung der orchestralen Mittel den gewandten Techniker und erfahrenen Praktiker bekundet. — Die Aufnahme war eine für den Componisten ehrenvolle. —

Von den vorgetragenen Gesangs- und Instrumentalsoli nahmen die Scenen für Sopran und Tenor aus der **Dräseke**'schen Oper „König Sigurd" ein vorwiegendes Interesse in Anspruch. Eine hochbegabte, durchaus original und urkräftig gestaltende Künstlernatur trat uns im Componisten entgegen, eine von jenen Naturen, denen die Wahrheit in der Kunst über Alles geht, und die gerade deswegen, weil sie mit unwandelbarer Treue gegen sich selbst allein den von ihrem eigenen reichen und tiefen Innern ihnen vorgezeichneten Weg verfolgen, so unwiderstehlich anziehen und fesseln. — Zartheit, Kraft und Tiefe im Ausdruck der Empfindungen, strengste und treueste Wiedergabe des im Texte Gebotenen, vor Allem aber ein unwillkürlich den Hörer mit fortreißender hoher dramatischer Schwung und Zug waren die zunächst in die Augen springenden Vorzüge des vom anwesenden Publicum mit allseitigem und lebhaftem Beifall aufgenommenen Musikstücks. Als vorzugsweise gelungen und wirksam möchten wir diejenigen Partien des Duetts bezeichnen, in denen beide Singstimmen zusammengehen, außerdem aber, als von besonders zarter und inniger Empfindung zeugend, die Stelle hervorheben: „Doch wünscht' ich, daß in bessern Tagen dein Mund um Minne glühend warb." — Die im hohen Grade eigenthümliche und recht eigentlich dramatische, weil die vollste Selbständigkeit der Melodienbildung stets wahrende Behandlungsweise der Singstimmen bot den Ausführenden mannichfache, nicht leicht zu bewältigende Schwierigkeiten dar, die jedoch — besonders von der Vertreterin der Sopranpartie — in befriedigendster Weise überwunden wurden. Frl. **Holmsen** besitzt ein schönes, klangvolles und kräftiges Organ von ziemlich bedeutendem Umfange und eine edle, von feinem Kunstgeschmack zeugende Auffassungsweise. Die Stimme des Hrn. **Unger** klang bisweilen etwas gedrückt und dumpf und kam nicht immer zur vollen und erwünschten Geltung. Doch mag allerdings wol nicht der Sänger allein hieran Schuld gewesen sein, da, wie allseitig zugegeben wurde, die Instrumentation der Orchesterbegleitung meistens als eine zu starke und massenhafte, den Singstimmen gegenüber nicht discret genug gehaltene erscheinen mußte. Wir glaubten diesen Umstand hier umsoweniger unerwähnt lassen zu dürfen, als, wie uns von competentester Seite her versichert wurde, bei einer vorherigen Clavierprobe, während welcher die Pianofortebegleitung sich in Liszt's Meisterhänden befunden, die reichen Schönheiten und Feinheiten des Musikstücks noch in wesentlich höherem Grade sich Geltung verschafft und auf die Zuhörer gewirkt haben sollen, als in der Aufführung. — Nach Schluß des Stückes wurde dem Componisten die wohlverdiente Ehre des Hervorrufs zu Theil, und freuen wir uns, hiermit constatiren zu können, daß mit der günstigen Aufnahme dieses, sowie auch eines am dritten Concerttage zur Aufführung gelangten Tonstücks desselben Autors die leider bisher verbreitet gewesenen ungünstigen Vorurtheile in Betreff des unleugbaren Talents und der außergewöhnlichen Begabung des Componisten der Hauptsache nach wol als widerlegt und zerstreut anzusehen sein dürften. —

Einen festbereiteten und sicheren Ehrenplatz in der Reihe der neueren Tondichter nimmt seit geraumer Zeit schon R. **Volkmann** ein, und daß dieser Ehrenplatz ein wohlverdienter, bewies uns aufs Neue und im vollsten Maße die Vorführung seiner „Sappho".*) Der Componist hat uns hier ein Tongemälde entworfen von unmittelbar zündender und wahrhaft hinreißender Wirkung; mit oft sehr einfachen und doch stets sicher und unfehlbar wirkenden Mitteln weiß er uns mitten hinein zu versetzen in die Situation und die aus ihr sich ergebende Stimmungsreihe. Mit lebhaften und brennenden Farben, mit einer Naturwahrheit, wie sie nur der vollendeten Meisterschaft zu Gebote steht, schildert er uns die stürmische Erregtheit eines vom wildesten Schmerze durchwühlten Herzens, die gewaltige, sich selbst verzehrende, zu Verzweiflung und Selbstmord führende Gluth der Leidenschaft; zu diesem düstern Hintergrunde aber, zu dieser das ganze Tonstück beherrschenden und zu einem einheitlichen und charaktervollen Bilde gestaltenden Grundstimmung treten die einzeln und vorübergehend hervortauchenden Lichtblicke, jene weicheren Stimmungsmomente, in denen die Klage der Verzweiflung verstummt und die wehmüthige Rückerinnerung an vergangene Tage des Glücks die Oberhand gewinnt, in einen überaus wirkungsvollen, den Hörer tief ergreifenden Gegensatz. — Wir zweifeln nicht, daß das in jeder Beziehung durchaus gediegene und gehaltreiche, wie auch andererseits so außerordentlich effectvolle und für die ausführende Sängerin, wenn sie ihre Aufgabe am richtigen Ende aufzufassen weiß, im hohen Grade „dankbare" Tonstück bald weiteste Verbreitung und allgemeinste Anerkennung finden wird. Frl. **Wigand** erwarb sich durch den Vortrag desselben allseitigen und wohlverdienten Beifall. Indem sie sich mit sichtlicher Liebe und warmer Hingebung ihrer Aufgabe widmete, wußte sie den eine fast rein dramatische Auffassungs- und Vortragsweise erheischenden Intentionen des Componisten in jeder Hinsicht gerecht zu werden und bewährte somit auch hier ihren Ruf als eine nach jeder Richtung hin — sowol nach Seite der Technik, wie auch eines feinen, stets das Richtige treffenden Kunstgeschmackes — vortrefflich gebildete Sängerin. —

Einen Violinvirtuosen ersten Ranges, der ebenso durch Entfaltung einer brillanten Technik, wie durch seelenvollen, innigen Vortrag und durch Schönheit, Adel und poesievolle Zartheit des Tones die Zuhörer zu fesseln weiß, lernten wir

---

*) Die Leitung dieses Werkes hatte Capellmeister **Büchner** deshalb übernommen, um Dr. **Damrosch**'s Kräfte für seinen unmittelbar folgenden Solovortrag zu schonen.

in Dr. Damrosch kennen. Sein Violinconcert bot ihm reichliche Gelegenheit, die soeben erwähnten hohen Vorzüge seines Spieles in glänzendster Weise zur Geltung zu bringen. Was die Composition als solche anbelangt, so gefiel und interessirte dieselbe besonders in ihrem zweiten und dritten Theile, und wenn sie auch nicht gerade Hervorragendes und besonders Originelles bot, so zeugte sie doch durchweg von der feinen Kunstbildung und dem durchaus ernsten, alle hohle Effecthascherei verschmähenden Streben des Componisten, und stand jedenfalls weit über den gewöhnlichen Virtuosenmachwerken unserer Tage, die leider in so vielen Fällen dazu beitragen, den Geschmack des Publicums sowol, wie der Künstler zu depraviren. — Am Schlusse seines Vortrags erndtete Hr. D. in Anerkennung seiner vorzüglichen Kunstleistung reichlich gespendeten und langanhaltenden Applaus und Hervorruf. —

Einen wahren Sturm des Beifalls erregte mit dem Vortrage der Bach'schen Suite für Violoncell-Solo Hr. F. Grützmacher aus Dresden. Die Suite zählte nicht mehr und nicht weniger als sechs Sätze, die, wenn wir recht berichtet sind, erst von Hrn. Grützmacher in der Weise, wie wir sie hier hörten, zusammengestellt sind. In jedem Falle würde ein derartiges Arrangement für den Geschmack und das feine Kunstverständniß des Betreffenden sprechen, da die Aufeinanderfolge der verschiedenen Sätze als eine durchaus innerlich berechtigte und das Princip der „Mannichfaltigkeit in der Einheit" in glücklichster Weise gewahrt erschien. Was nun den Vortrag der Suite durch Hrn. Gr. anbelangt, so war derselbe in der That eine unübertreffliche Meisterleistung. Man wußte eben nicht, was man mehr bewundern sollte, die wahrhaft unerschöpfliche, stets Neues und Ueberraschendes zu Tage fördernde Erfindungs- und Combinationsgabe des alten Bach, der hier trotz so außerordentlich beschränkter Mittel doch eine solche Fülle des Wechselvollen und Interessanten zu bieten wußte, oder die überaus feine, durchgeistigte, bis ins kleinste Detail aufs Sauberste ausgearbeitete, klare und correcte Vortragsweise des Ausführenden, die sich dem Bach'schen Geiste so vollständig anzuschmiegen und unterzuordnen, dabei aber doch die in der modernen Technik gewonnenen Mittel mit vielem Geschick und feinstem Kunstverstande demselben dienstbar zu machen, und somit das Ganze durch ebenso geistvolle, wie in jeder Beziehung discrete Behandlungsweise dem künstlerischen Bewußtsein der Gegenwart um ein gut Stück näher zu rücken wußte. Wir erinnern uns einen derartig vollendeten Vortrag Bach'scher Instrumentalwerke bisher nur von H. v. Bülow gehört zu haben. —

Es bleibt uns jetzt in Betreff des ersten Concerts nur noch zu registriren übrig, daß ein im Programm angekündigtes großes Duett für Sopran und Tenor aus der Oper „Euphrosine" von Méhul, revidirt und herausgegeben von H. v. Bülow, wegen plötzlich eingetretener Indisposition des Frl. Spohr aus Coburg, der Vertreterin der Sopranpartie, leider wegfallen mußte. —

Frl. Stör aus Weimar hatte für die verschiedenen Concerte die Harfenpartie übernommen. Dieselbe war jedoch am ersten Tage durch Unwohlsein verhindert. Hr. Kammermusikus Hankel, Harfenist der herzogl. Capelle in Dessau, der zur Mitwirkung als Violoncellist eingeladen war, hatte die besondere sehr anerkennenswerthe Gefälligkeit, für Frl. Stör einzutreten.

Wir schließen hiermit unseren ersten Bericht, um in der nächsten Nummer mit dem Referate über das Kirchenconcert und das Concert für Kammermusik fortzufahren. —

Correspondenz.

Leipzig.

In der am 20. d. M. stattgefundenen Abendunterhaltung des Conservatoriums producirten sich die Pianistin Frl. Helene Friedrich aus Leipzig (eine frühere Schülerin des Instituts) und Hr. Concertmeister Wünsch aus Altenburg; Erstere mit Mendelssohn's Bdur-Sonate für Pianoforte und Violoncell (die Violoncellpartie ausgeführt von Hrn. Emil Hegar), Etude (Op. 10 Nr. 7) von Chopin, Skizze für Pedalflügel von Schumann und Albumblatt von Kirchner (aus Op. 7 — Edur) — Letzterer mit dem 1. Satz aus dem Fis moll-Concert für Violine von Ernst. Beide Künstler, sowol Hr. Wünsch mit seiner eminenten Virtuosität, wie der edel gehaltene und technisch saubere Vortrag der genannten Dame hatten sich lebhafter Anerkennung zu erfreuen. —

Chemnitz.

Die am 16. September erfolgte Vertheilung der Auszeichnungen an die Aussteller seiten des königl. Ministeriums des Innern ist gewissermaßen als Beschluß unserer Ausstellung zu betrachten. —

Die Festlichkeit wurde mit Weber's Jubel-Ouverture eingeleitet und nachdem der Vorsitzende des Ausstellungs-Ausschusses der Regierung den Dank der Aussteller ausgesprochen, ergriff Se. Exc. Staatsminister v. Nostitz-Wallwitz das Wort. Seiner längeren Rede schloß sich die Vertheilung der Auszeichnungen durch den Herrn Staatsminister an. — Ein dreimaliges Hoch auf Se. Majestät den König endete die Feierlichkeit. —

Die von der Jury gekrönten Fabrikanten der Abtheilung für Musikinstrumente sind folgende:

Silberne Medaille: Hofpianofortefabrikant Julius Blüthner in Leipzig. Broncene Medaille: die Pianofortefabrikanten Julius Feurich, A. H. Franke, A. Bretschneider in Leipzig, Hölling u. Spangenberg in Zeitz, Harmonikafabrikant C. F. Uhlig in Chemnitz und Harmonikafabrikant J. Jähnert in Dresden. Bogen- und Geigenmacher Bausch sen., Ludwig u. Sohn (Otto Bausch) in Leipzig. Bogenmacher Knopf, Instrumentenbauer H. Heine, Instrumentenbauer Alb. Bauer jun. und Geigenmacher H. Th. Heberlein jun. in Markneukirchen. — Ehrenvolle Erwähnung: die Pianofortefabrikanten Kahnt, Schmidt und Bischoff in Zeitz, Rudolph und Hagspiel in Dresden, Harmonikafabrikant C. F. Reichel in Waldheim, Darmsaitenfabrikant J. Hämmer in Chemnitz und Trommelfabrikant B. Sondermann in Lauterbach bei Weimar. Th. Sr.

Am 13. September d. J. fand nach langer Unterbrechung wieder eine geistliche Musikaufführung in der Jacobikirche statt, wie wir früher alljährlich deren etliche hatten. Die erste Nummer des Programms, Symphonie für Orchester und Orgel von C. A. Fischer (Organist an der Annenkirche zu Dresden) erregte besonderes Interesse. Zwar ist es allbekannt, daß z. B. schon Bach und Händel in ihren Oratorien die Orgel in Verbindung mit Chor und Orchester anwendeten; neu ist es jedoch unseres Wissens, symphonische Werke für Orchester und Orgel zu schreiben. In den zuerst genannten Werken hat die Orgel die Aufgabe, die harmonische Grundlage der polyphon gehaltenen Compositionen hervortreten zu lassen, das Orchester also zu ergänzen. Bietet ein Componist uns eine Symphonie für Orchester und Orgel, so vermuthen wir gewiß mit Recht, daß er der Orgel, da bei unseren Symphonien wol noch Niemand ein Mangel an hinreichender harmonischer Basis fühlbar geworden sein dürfte, nicht wieder die untergeordnete, dienstbare Stellung, sondern einen selbständigen, concertirenden Charakter verleihen wolle. Dieses Unternehmen ist nicht ohne Schwierigkeiten. Die Orgel besitzt nicht die Ausdrucks-

…gkeit, sie verträgt auch nicht die freie Behandlung, wie viele andere Instrumente und hat deshalb als concertirendes Instrument unmittelbar neben dem Orchester einen schweren Stand. Wir möchten deshalb die Idee unseres Componisten eine etwas gewagte nennen. Was nun die Verwirklichung derselben betrifft, so erwähnen wir zuerst, daß die Orgel im fraglichen Werke theils untergeordnet, theils gleichberechtigt mit den einzelnen Instrumenten, theils obligat auftritt. Ob dies der Weg war, den der Componist einschlagen mußte, um sein Problem zu lösen, wollen wir dahingestellt sein lassen; mit Rücksicht auf das vorliegende Werk bemerken wir nur, daß uns die Nothwendigkeit einer solchen Verwendung der Orgel nicht recht eingeleuchtet hat. Die Symphonie beginnt mit einem Maestoso-Allegro, dann folgt das Adagio; das sonst übliche Scherzo, resp. Menuett fällt selbstverständlich hier weg; befremdlich ist, daß der Schlußsatz gleich dem ersten eine längere Einleitung hat. Die Phantasie des Componisten, offenbar vorwiegend gebildet an Werken der Liszt'schen Schule, ist nicht arm an bisweilen recht lieblichen und kräftigen, oft aber auch etwas bizarren musikalischen Ideen. Ein weiteres Urtheil wollen wir uns nach einmaligem Anhören nicht erlauben. Hr. C. A. Fischer hatte die Orgelpartie selbst übernommen. Außerdem hörten wir diesen Abend kirchliche Festouverture von O. Nicolai, Chor aus dem 95. Psalm von Mendelssohn, Psalm für zwei Frauenstimmen von Ferd. David und „Pfingsten" von F. Hiller. Ueberdies versprach das Programm noch, daß Hr. Organist Buckel eine Sonate von Kühmstedt vortragen werde, derselbe hielt aber sein Wort nicht; Hr. Fischer executirte anstatt der Sonate ein kurzes Stück. Th. K.

Frankfurt a. M.

In einer Ihrer letzten Nummern brachten Sie einige Notizen, die bei dem großen Dombrande von den Flammen gänzlich verzehrte Orgel betreffend, die einer Berichtigung bedürfen — nachstehend alles hierauf bezügliche Wissenswerthe. —

Wir haben hier in Frankfurt einen solchen Reichthum an meistens neuen Orgelwerken, daß es schwer fallen dürfte, genau zu bestimmen, welches Instrument das Vorzüglichste sei; — in Bezug auf Reichhaltigkeit der Register steht obenan die große Walcker'sche Orgel mit 74 klangbaren Stimmen in der Paulskirche — ein Prachtinstrument, dem nur Windladen und Bälge neuerer Construction zu wünschen wären; dann die noch nicht lange gänzlich umgebaute Orgel mit 53 Registern in der Catharinenkirche, sowie die durchgängig fast ganz neuen Werke in der Reformirten Kirche mit 49, der neuen Synagoge mit 37, Liebfrauenkirche mit 35, Leonhardskirche mit 26 und Weißfrauenkirche mit 24 Registern; sämmtlich Walcker'sche Instrumente, unter welchen die Orgel der neuen Synagoge wol die Vorzüglichste ist. — Es ist dies die erste Orgel unserer Stadt, die mit pneumatischem Heberwerke versehen wurde — das gruppenweise Registriren wird durch verschiedene Collectiv- und Coppelpedale ungemein erleichtert — mechanische Vorrichtungen, die Walcker schon seit ca. 12 Jahren an seinen Instrumenten fast durchgängig anbringt und die dem Organisten gestatten, sich viel leichter und freier zu bewegen, was bei dem früher allgemein angewandten Schleifladensystem nicht möglich war. —

Die abgebrannte Domorgel hatte 50 Register, auf drei Manualen und Pedal vertheilt. Zum Hauptclavier gehörten 18, zum Oberwerk 14, zum Echowerk 8 und zum Pedal 10 klangbare Stimmen; außerdem waren noch 3 Coppeln, 1 Tremulant, 2 Crescendo- und 3 Collectivpedale vorhanden. Im Winter 1857 wurde das Werk aufgestellt und am Weihnachtsfeste desselben Jahres zum ersten Male gespielt. Wir hatten einen sehr gewandten Domorganisten, der die mannichfaltigen Schönheiten seiner Orgel durch sorgfältiges Registriren stets in den Vordergrund zu stellen wußte; leider wurde das Werk bei der letzten Dom-Restauration so ungünstig in eine Ecke placirt und ist der Raum überdies ein so enger für ein 50stimmiges Instrument gewesen, daß selbst das volle Orgelwerk bei einigermaßen stark besuchter Kirche nicht entsprechend durchzubringen im Stande war. Hoffentlich geht man bei der Aufstellung des zukünftigen Werkes von einsichtsvolleren Grundsätzen aus und räumt ihm einen angemessenen Platz ein. — Die Flöten- und Gambenregister dieser Orgel waren vorzugsweise schön intonirt und von wundervoller Klangfarbe; wenn uns recht erinnerlich, variirte der Preis derselben zwischen 15—16,000 Gulden. —

Nach dem Brande war von dem ganzen majestätischen Werke nur noch geschmolzenes Zinn übrig, das man als Andenken aus dem Schutt hervorsuchte. Es war unmöglich, die Orgel vor dem Untergang zu bewahren, da sie sozusagen zwischen zwei Feuern stand — auf der einen Seite dicht an dem brennenden Thurme und auf der andern an ein Fenster angebaut, durch welches von außen her die Flammen direct in das Innere des Instrumentes hineinschlugen — die Hitze war so groß, daß noch ehe das Holzwerk Feuer fing, fast sämmtliche Zinnpfeifen schon größtentheils geschmolzen waren.

Am Tage vor dem Brande, am 14. August, ertönten die feierlichen Klänge der Orgel zum letzten Male bei einem Trauergottesdienste. —

C. Ldt.

Wien.

II. Virtuosenconcerte.

(Schluß.)

Einen weiteren Beweis für die eben ausgesprochene Wahrheit gab das Concert des hiesigen Harfenmeisters Dubec. Es ist kaum möglich, das Instrument gewandter zu lenken, es der Willenskraft, ja dem Geiste unterthäniger zu machen, als dies unserem wackeren Dubec gelungen. Er ist vielleicht der vollendetste Sprosse aus Parish-Alvars'scher Schule. Allein es bleibt selbst die nach vollkommenstem Sinne fortschrittlicher Mechanik und Virtuosität construirte Pedalharfe nichts mehr und nichts minder, denn ein Zirpsaiter, und selbst Dubec's Meisterwürfe lieferten nur den um so überzeugenderen Beweis, daß auch die vervollkommenetste Harfe als Einzelninstrument keinen Ton für das Gefühl berge. Glied eines großen ganzen orchestralen Organismus mag und wird die Harfe immer bleiben. Möglich sogar, daß dem Instrumente in solcher Stellung seinerzeit vielleicht noch Tieferes und zugleich Höheres abgewonnen werden dürfte, als jüngst durch Berlioz, Wagner und Liszt. Allein nur so weit und nicht weiter gehe die Harfe! Was darüber, ist zweck- und wirkungslos. Dubec hat uns, wie vordem, auch in seinem jüngsten Concerte wieder ganz eigenartige sogenannte Effecte dargebracht. So u. A. seine Behandlung des Staccato, des Tremolo, des Echo. Er zeigte uns allerlei bis jetzt ungeahnte, oder auch mit der Zeit längst vergessene und erst durch sein Meisterspiel wieder zum sinnlich reizenden Scheinleben heraufbeschworene Pedalbehandlungsfertigkeiten. Er ließ, ähnlich wie einst Sigismund Thalberg am Clavier und Parish-Alvars auf der Harfe, mitten durch dicht aneinandergestellte Arabesken von Läufen, Trillerketten und Passagen aller möglichen Art, ganz anmuthige Cantilenen mit kaum zu überbietender Klarheit und Grazie des Ausdruckes hindurchklingen. Kurz: er zeigte sich nach wie vor als ein Ganzer und Vollkommener in seiner bestimmten Richtung. Allein diese selbst ist für die Kunst als solche eine Halbheit. —

Hermann Grädener, Sohn des in seiner Art bedeutenden Componisten gl. N. und seit Längerem als Geiger an hiesigem Hofopernorchester angestellt, führte sich schon gegen das Ende der Saison als Componist kleinerer und größerer Werke für Kammer- und Hausmusik in der Wiener Musikwelt ein. Nebst einem Quartette und einem Trio für Clavier und Streichinstrumente, gab es da auch ein vierhändiges Clavier-Impromptu und ein- wie mehrstimmige Gesänge. Mir war nur das Anhören des Clavierquartettes vergönnt. Aus diesem sprach ein reiches Talent, vielseitige Bildung, stellenweise sogar Fein-

gefühl. Nur in der Kunst des Maßhaltens ist der junge Componist noch nicht zuhause. Wer gut anfängt und gut fortsetzt, muß auch zu rechter Zeit schließen können und nicht all sein Wissen, all sein Erstrebtes und Erlebtes in einem einzigen Werke niederlegen wollen. Aus Grädener's Quartette ließen sich ganz gut zwei, auch drei fertig bringen, so stoffreich, aber auch so dimensionslos ist es. Uebrigens haftet dem Werke nichts einseitig Epigonenhaftes an. Es ist eben das Ergebniß eines weiten Umblickes und einer zum Schaffen wirklich berufenen Natur. —

Auch eine Dame bisher unbekannten Weltklanges, Frau Elise Markowska, war unter die Componisten gegangen und legte, knapp vor Schluß des Concertjahres, ein öffentliches Examen ihres Könnens ab. Das theils Niedergeschriebene, theils Gedruckte und von der Componistin theils ohne, theils mit Begleitung selbst Ausgeführte war ein Clavier- und Streichquintett, ein Duo concertant für zwei Claviere, eine Meditation für Clavier und Geige, endlich ein Allegro moderato für Clavier allein. Es waren dies keine leeren Klänge, vielmehr anziehende Stimmungsbilder, zwar einfach, aber klar und fest in ihren Formen, mit großer Sorgfalt, ganz im Sinne der gutdeutschen Neuzeit, doch ohne Anschluß an eine bestimmte Schablone, meist harmonisch, melodisch und rhythmisch ausgestaltet. In diesen anspruchslosen, aber feingefühlten und ebenso ausgeführten Zeichnungen gab sich keine Spur gelehrten Prunkes, im Gegentheil vollständige Abwesenheit dieses Letzteren, dagegen aber auch keine einzige müßige Stelle kund. Frau Markowska ist eine der wenigen Berufenen ihrer Art. Auch ihr Clavierspiel trägt dasselbe lockende und zugleich feste Gepräge. —

Einer aus der zur Legion angewachsenen Gesanglehrerhorde Wiens, Hr. C. S. Camillo, gab einen Productionsabend mit seinen Schülern. Ein langgestrecktes, vierzehn Nummern umfassendes, sehr zerfahrenes Programm war die eine, selbstverständlich abspannende Ausbeute. Die Leistungen sämmtlicher Schüler waren unzureichend. Nicht ein einziges wirkliches Talent kam zum Vorschein, dagegen eine Masse verbildeter Stimmen. Ueberhaupt sei hier ein für alle Mal bemerkt, daß, vier in ihrer Art hervorragende Ausnahmsfälle abgerechnet, der Gesangsunterricht an den hiesigen öffentlichen, halböffentlichen und Privatgesangschulen sehr im Argen liegt. Zwei dieser auserwählten Lehrer-Intelligenzen wirken am hiesigen Conservatorium, leider in einer allzu beschränkten Sphäre. Es sind dies die Professoren Weiß und Pichler, Ersterer an der Spitze der Knaben-, Letzterer an jener der Mädchen-Elementargesangsclasse. Eine dritte glückliche Ausnahme von der traurigen Regel, Frl. Caroline Pruckner, wurde in diesem Berichte schon erwähnt. Den vierten Lichtpunct in dieser Wildniß bilden die bis jetzt vom Prof. L. Wolf, ehemaligem Opernsänger gut künstlerischen Andenkens, hingestellten Lehrergebnisse. Prof. Wolf, eine hervorragende Intelligenz unter den Spiel- und lyrischen Tenoren, leider allzu früh aus dieser Sphäre getreten, wirkt nun seit Längerem hier als Lehrer des höheren Operngesanges. Ich hörte jüngst einen seiner besten, zum Bühnenfache herangebildeten Schüler, einen Sachsen, mehrere größere und kleinere Opernscenen aus Gluck'schen, Mozart'schen, C. M. v. Weber'schen, Kreutzer'schen und Meyerbeer'schen Werken a la camera vortragen. Ich fand mich wahrhaft freudig überrascht durch das wohlabgerundete, feine und verständige Singen, Spielen und Sprechen des jungen Mannes, dessen Name mir leider entfallen ist. Zu diesem vollkommen Einsgewordenen des Wortes, Tones und der Geberde mit dem darzustellenden Kunstwerke kommt bei diesem Schüler noch eine in allen Registern ausgebildete, gleich kernige wie sympathisch weiche, nuancenfähige Stimme. Wie schon aus eben Angedeutetem zu ersehen, verfügt dieser junge Mann auch über ein immerhin sehr mannichfaltiges Repertoir. Unsere an Tenoren solcher Art gründlich verarmten Bühnen hätten allen Grund, nach einer solchen Kraft zu fahnden. —

Eine weitere beachtenswerthe musikalische Lehrkraft anderer Richtung zeigte sich der Wiener Tonwelt in den sehr erfreuenden Resultaten der Clavierschule des Hrn. Bryk. Derselbe ist ein junger Musiker vielseitiger Bildung. Ursprünglich Orgelspieler, war er durch mehrere Jahre Zögling der Prager Organistenschule unter C. F. Pitsch gewesen. Clavierspiel trieb er ebendaselbst im Proksch'schen Institute. Später bildete er sich am hiesigen Conservatorium zum Contrabassisten und Posaunisten, und gab seinerzeit (1865) bei der praktischen Prüfung an genannter Anstalt auch schöne Proben einer gewandten Componistengabe. Seit etwa Jahresfrist wirkt derselbe als Vorstand eines Clavierspiel-Institutes für Knaben und Mädchen. Die jüngst abgelegte Prüfung der Bryk'schen Zöglinge wies im Einzel- wie im Zusammenspiele durchweg Tüchtiges. Dies bezieht sich insbesondere auf einen plastisch durchgebildeten Anschlag, wie auf eine haarscharfe Reinheit und Festigkeit in Tact und Tempo. Auch wurde Ueberraschendes im Hinblick auf sinngemäße Vertheilung von Licht, Schatten und Farbe dargeboten. Das diesem Prüfungsconcerte zu Grunde gelegte Programm gab Zeugniß von eben so tactvollem kunstgeschichtlichem Um- und Ueberblicke, wie von feinem Geschmacke. Fast jedem der irgend bedeutenden Entwickelungsmomente der Kunst des Clavierspiels wurde Rechnung getragen. Eine wirklich vollendete, den Standpunct äußerer Dressur beträchtlich überragende Darbietung war jene der Amoll-Suite Seb. Bach's. Hier blieb kein billiger Wunsch unbefriedigt. Man mußte sich in der That nur durch den Anblick dieser meist kleinen Zöglinge der Wahrheit überreden, daß man es mit erst Lernenden zu thun habe. Diese Leistung hätte so manchen süddeutschen Clavierspieler, ja so manches Orchester beschämen können. Denn bekanntlich ist unter dieser Classe von Musikern jener grobe Irrthum noch immer nicht gründlich beseitigt, der das Ideal des Vortrages Bach'scher Werke in einer gewissen hausbackenen Tactfestigkeit gefunden zu haben wähnt. Ein gleich frischer Lebenszug der Darstellung ging durch alle Stücke der zweiten Abtheilung, die uns Mozart, Beethoven, C. M. v. Weber, Schubert, Marschner, St. Heller, ja sogar Schumann brachten. Wenn das musikalische Erziehungswesen Süddeutschlands im Allgemeinen wie in allem Besonderen jenen Zug beharrlich verfolgen sollte, den — nebst mehreren Anderen — auch Hr. Bryk hier festhält, dann wäre ein bildungsgeschichtlich hochwichtiger Schritt gethan und das zum Theil sehr begründete Vorurtheil gegen das pädagogische Streben und Wirken dieses Erdstriches bis in die tiefste Wurzel niedergekämpft. —

Die im Notizentheile d. Bl. stets so gewissenhaft erwähnten sogenannten „ästhetischen Soiréen" des Hrn. Dr. Czeke haben sich ganz einflußlos auf unsere Musikzustände erwiesen. Ihre Programme waren äußerst dürftig, plan- und haltlos. Das in dieser Sphäre Geleistete hat, seltene Ausnahmsfälle abgerechnet, wo die Mitwirkung von Fachmusikern der Residenz in Anspruch genommen wurde, wenigstens anlangend den musikalischen Theil dieser Soiréen, kaum den untersten Standpunct des Laienthums ausgefüllt. In derartiger Form fortgesetzt, dürfte diesen „ästhetischen Soiréen" kaum eine lange Zukunft vorherzusagen sein. Des Mittelmäßigen haben wir die Fülle hinter und neben uns. Es ist wahrlich unnöthig, der Halbbildung innerhalb der Mauern unserer Stadt noch einen besonderen Vorschub durch so geartete Unternehmungen zu leisten. Wie groß die Berechtigung des sogenannten Dilettantismus auf musikalischem Boden, und wie weit es diese Classe von Kunstbeflissenen bei wirklich ernstem Streben in verhältnißmäßig sehr kurzer Frist bringen könne, beweist u. A. das Wirken des Heißler'schen „Orchestervereins". Zu Letzterem verhält sich aber das Czeke'sche Unternehmen etwa so, wie planloses Kinderspiel zu rüstigem Thun und Treiben des echten Mannes und Charakters. —

L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Musikd. Bilse setzte in Paris, nachdem Strauß von dort nach Wien zurückgekehrt war, die bisher von Beiden vereinigt gegebenen Concerte, mit seiner Capelle allein, noch eine Zeit lang mit ziemlichem Glücke fort und gab hierauf auf der Rückreise u. A. in Cöln am 20. 21. und 22. drei große Concerte. —

— Die Pianistin Frau Ritter-Bondy aus Wien hat sich, nachdem sie in Würzburg, Heidelberg, Augsburg, Darmstadt ꝛc. Concerte gegeben, für kürzere Zeit in Frankfurt a. M. niedergelassen, um daselbst einen größeren Cyclus von Soiréen zu veranstalten. —

— Berlioz hat seitens der Großfürstin Helene eine sehr schmeichelhafte Einladung erhalten, an Stelle des von Petersburg geschiedenen Rubinstein in der nächsten Saison sechs Conservatoriums-Concerte zu leiten, und soll dieses Anerbieten sofort angenommen haben. —

— In Leipzig nehmen die Gewandhausconcerte am 10. October ihren Anfang; die der königl. Capelle in Dresden Ende October. Einzelconcerte in letzter Stadt stehen in Aussicht von A. Rubinstein, Frl. Mary Krebs, Frau Magnus-Heinze, Frl. Anna Schloß, Frl. Spindler (Tochter des Componisten) und Grützmacher. —

— Rudolf Willmers ist als Clavierprofessor für ein Conservatorium in Newyork engagirt worden. —

Musikfeste, Aufführungen.

Würzburg. Die S. 314 gebrachte Notiz über das Jubiläum der dortigen Liedertafel können wir jetzt noch dahin ergänzen, daß die Feier am 10., 11. und 12. August unter Leitung des um die dortigen Gesangverhältnisse recht verdienstvollen Domcapellm. Brand stattfand, daß bei der Festproduction des zweiten Tages zwei Militairmusikcorps mitwirkten und der 24. Psalm den Musikd. J. J. Müller zum Vf. hatte. Hervorzuheben ist außerdem eine am dritten Festtage in der Augustinerkirche für die abgeschiedenen Mitglieder der Liedertafel veranstaltete ernste Gedächtnißfeier, deren Kern eine überaus gelungene Aufführung von Mozart's Requiem (das Sopransolo ausgezeichnet ausgeführt von der Tochter des dortigen Prof. Leiblein) bildete. —

Baden-Baden. Am 16. Concert zum Andenken Ernst's unter Mitwirkung von Frau Clara Schumann, Frau Viardot und des Florentiner Quartetts. — Am 19. alljährliches Wohlthätigkeitsconcert unter Betheiligung von Leonard aus Paris, Nicolini, delle Sedie, Zucchini, Agnesi und der Mlles. Vitali und Grossi und einer jungen talentvollen Pianistin Mlle. Dobjansky.

Frankfurt a. M. Am 21. zu Ehren der daselbst tagenden Naturforscher-Versammlung Festconcert unter Leitung von C. Müller: Beethoven's Cmoll-Symphonie, vortrefflich dargestellt, sowie der Sommer und Herbst aus den „Jahreszeiten", ausgeführt vom Cäcilienverein; die Solisten Denner aus Cassel, Offenbach und Frl. Thomae) befriedigten diesmal nur mäßig. —

Wiesbaden. Fünftes Curhausconcert unter Mitwirkung von Frau Van den Heuvel-Duprez, Dr. Schmid, Pauer und Vieuxtemps. Programm unbedeutend. —

Chemnitz. Die hiesige, von J. G. Kunstmann gegründete Singakademie, feiert im October d. J. ihr fünfzigjähriges Jubiläum. Liszt hat derselben hierzu sein Oratorium „die heilige Elisabeth" zur Aufführung überlassen. —

Berlin. Am 8. d. M. zweites diesjähriges Sommerfest des aus den Vereinen „Erk'scher Gesangverein", „Melodia", „Cäcilia" und „Akademischer Liedertafel" bestehenden Berliner Neuen Sängerbundes mit Gesammt- und Einzelvorträgen und der Aufführung von Mozart's „Dorfmusikanten" und einer komischen Gesangsscene von C. G. Engelsberg. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Am kaiserl. Theater in Moskau wird in nächster Saison „Die Rose der Karpathen" von Saloman mit glanzvoller Ausstattung in Scene gesetzt. —

— In Florenz erhob im Nationaltheater das Publicum bei der ersten Vorstellung der Oper „Il folletto di Gersy" einen so erbitterten Lärm, daß kaum weiter gesungen werden konnte, und verließ nach der ersten Hälfte der Vorstellung in pleno das Haus. Der Name des Vf. dieses elenden Machwerkes blieb in Folge dieser gesunden Kritik mit dem wohlthätigen Schleier der Verschwiegenheit bedeckt. —

— In Weimar ist als Festoper zur Feier des silbernen Hochzeitsfestes des großherzogl. Paares „Beatrice und Benedict" von Berlioz von Ihrer Hoheit der Großherzogin selbst ausgewählt worden. —

— In Carlsruhe ist Schumann's „Genoveva" in Aussicht genommen. —

— Am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin wird Mozart's nachgelassene Oper „Die Gans von Cairo" vorbereitet. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Bassist Kren von Rotterdam in Wiesbaden auf Engagement, klangvolles, gut geschultes Organ, Spiel mangelhaft — ebendaselbst der tüchtige Bassist Köhler von Frankfurt — in Cassel der treffliche Tenorist Müller von Frankfurt recht erfolgreich — Frau Deetz von Leipzig in Darmstadt mit Beifall (auf Engagement) — in Lemberg Frl. Marek mit hinreißender Wirkung, ferner nicht übel Frl. Kober, eine talentvolle Novize, recht befriedigend ein Tenorist Schwarz, ziemlich mittelmäßig dagegen die Tenöre Arnold und Mitter — in Cassel Frl. Slevogt aus Berlin mit günstigem Erfolg — in Baden-Baden, Cassel und Mannheim Mlle. Artôt — in Berlin Frl. Lenoir von München — in Triest in nächster Zeit Tichatschek. —

— Engagirt wurden: in München Hr. Heinrich auf weitere 10 Jahre und Frl. Lauffer — in Dresden Frl. Ella Guilleaume (Schülerin der Cornet) zu ihren ersten Versuchen — für das Breslauer Stadttheater (Capellmeister Dr. Damrosch) Frau Brookmann, Frl. Norden, Frankenberg, Otto, Hein, Preuß und Frau Egli und die HH. Kiese, Franke, Kruis, Gura, Hochheimer, Pfeiffer, Egli, Prawitz, Martinius und Stein. —

Frl. Ehnn ist von ihren Triumphen in Wien nach Stuttgart zurückgekehrt, um ihren Engagementsverpflichtungen vollständig nachzukommen und wird sich dann wieder nach Wien begeben, wo sie auf drei Jahre für die Oper gewonnen ist. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der Kaiser von Oesterreich hat Carl Haslinger in Wien für die Ueberreichung des von ihm componirten ungarischen Krönungsmarsches die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. —

— Franz Schott, Chef der Musikalienhandlung in Mainz, erhielt vom König von Preußen bei dessen Anwesenheit daselbst den Kronenorden dritter Classe. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: Carl v. Kontski, Bruder Anton's und Apollinar's, ehemals berühmter Geiger, im Alter von 52 Jahren — in Coburg ziemlich rasch der wegen seiner Leistungen „zu schneller Berühmtheit gelangte Hoftheaterdecorations- und Maschinenmeister Mühldorfer. —

Personalnachrichten.

— Peter Cornelius in München hat sich mit Frl. Bertha Jung aus Mainz vermählt. —

Vermischtes.

— Die Pariser Amateure sehen mit Spannung einem neuen Effecte Offenbach's in seiner demnächst aufzuführenden Oper „Genoveva" entgegen, Hauptacteurs in derselben werden nämlich vier tiroler Jodler sein, unbekümmert um den damit begangenen geographischen Schnitzer. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Carl Merseburger in Leipzig.

Leipzig, den 4. October 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 41.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Tonkünstler-Versammlung zu Meiningen.

Concert-Bericht

von

O. Drönewolf.

II.

In der am Freitag, den 23. August in der Stadtkirche zu Meiningen unter Leitung des Kirchenmusikdirector Müller aus Salzungen stattgehabten geistlichen Musikaufführung wurden folgende Werke zu Gehör gebracht:

I.

Alta Trinita beata. Chor aus dem 15. Jahrhundert.
Kyrie von Palestrina.
Adagio aus dem Violinconcert von Beethoven für Violine und Orgel, vorgetragen von Hrn. Concertmeister Kömpel aus Weimar und Hrn. Musikdirector Dr. Naumann aus Jena.
Sacrificium Deo. Aus einem Miserere für dreistimmigen Knabenchor von E. Fabio.
Media nocte von David Perez.
a) Adagio (aus der dritten Sonate für Clavier und Violine) von J. S. Bach, für Violine und Orchester gesetzt von C. Stör, vorgetragen von Hrn. Concertmeister Kömpel.
b) Präludium (aus der 6. Violinsonate) von Bach, harmonisirt und für Orchester eingerichtet von C. Stör.

II.

Choral „O Haupt voll Blut und Wunden" aus der Matthäus-Passion von J. S. Bach.
„Was ist es doch, mein Herz" von M. Prätorius.
Der 23. Psalm für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel und Harfe, von Fr. Liszt, gesungen von Frl. Spohr vom Hoftheater zu Coburg.
„Die Seligkeiten". Für Baryton-Solo und gemischten Chor von Fr. Liszt. Das Baryton-Solo gesungen von Hrn. Kammersänger v. Milde aus Weimar. —

Wie das vorstehend mitgetheilte Programm zeigt, kamen in diesem Concert fast nur solche Werke zur Aufführung, die — zum Theil einer weit hinter uns liegenden musikgeschichtlichen Epoche angehörend, zum Theil aber, wenn in neuerer Zeit entstanden, schon zu wiederholten Malen anderweit zu Gehör gebracht und beurtheilt — eine näher eingehende Besprechung ihres Inhalts, sowie des Eindrucks, den sie uns hinterlassen, an diesem Orte überflüssig erscheinen lassen dürften. Wir können uns daher der Hauptsache nach füglich darauf beschränken, einige auf die Ausführung bezügliche Bemerkungen folgen zu lassen. —

Da treten uns denn als sehr wesentliches und vorwiegend zu beachtendes Moment zunächst die Leistungen des Salzunger Kirchenchors entgegen, der die Ausführung sämmtlicher im Concerte zum Vortrage gelangenden Chorgesänge übernommen hatte. Hegte man schon im Voraus ziemlich hochgespannte Erwartungen von der Leistungsfähigkeit dieses erst seit etwa acht oder zehn Jahren existirenden und vielleicht erst seit zwei bis drei Jahren in der musikalischen Welt genannten und vielgerühmten Instituts, so müssen wir gestehen, daß dieselben nach mancher Richtung hin noch weit übertroffen wurden. Was in Bezug auf unbedingte musikalische Sicherheit, Correctheit und Präcision, sowie auf Gleichmäßigkeit und Genauigkeit in Ausführung der feinsten Nuancen, besonders wo es sich um ein verschwindend leises Pianissimo handelt, von den Salzunger Sängern geleistet oder, richtiger gesagt, möglich gemacht wird, grenzt wirklich beinahe an das Unglaubliche, zumal wenn man bedenkt, daß, wie eben bemerkt wurde, der Chor in seiner jetzigen Gestalt erst seit wenigen Jahren existirt und lediglich durch das unablässig fleißige Streben, die unermüdliche Thätigkeit und die eisenfeste Consequenz seines Dirigenten, des Musikdirector Müller, in dieser verhältnißmäßig kurzen Zeit auf einen so bedeutenden Höhepunct gebracht worden ist. Bei aller Anerkennung aber, die wir den soeben erwähnten hohen Vorzügen zu zollen haben, wollen wir doch auch andererseits nicht verhehlen, daß der Mangel an schönen, klangvollen Stimmen, — besonders beim Hervortreten der Bässe und Tenöre — sich

an einzelnen Stellen recht fühlbar machte, und daß in Folge dieses Mangels auch der Klang des Chores in seiner Gesammtwirkung häufig ein etwas matter und rauher, und besonders da, wo Kraft und Stärke erfordert wurden, nicht edel, frisch und glänzend genug war. Mit Anwendung des Pianissimo hingegen ging man nach unserem Gefühl etwas zu verschwenderisch um, und es wurde hierdurch, sowie durch übertrieben langes Aushalten der Schlußaccorde und meistens zu langsam und schleppend gewählte Tempi noch mehr dahin gewirkt, dem Ganzen eine zu matte und graue Färbung, ein zu wenig frisch natürliches Colorit zu verleihen. Man merkte mitunter doch allzusehr „die Absicht“, der Standpunct der „Schule“ war für eine Kunstleistung oft noch nicht hinlänglich überwunden. — Wir wollen gern zugeben, daß die Beseitigung der erwähnten Mängel gewiß mit großen Schwierigkeiten verbunden, und was insbesondere die Beschaffung besserer Stimmen anbelangt, der einmal obwaltenden praktischen Verhältnisse wegen vielleicht kaum durchführbar sein wird; dessenungeachtet aber hielten wir für unsere Pflicht, vom rein künstlerischen Standpuncte aus, den allein wir festzuhalten haben, auf dieselben hinzuweisen. —

Sollten wir von den Vorträgen des Salzunger Chores einige als besonders gelungen und wirksam herausheben, so möchten wir die Wiedergabe des Bach'schen Chorales aus der Matthäus-Passion und der Chorpartie in Liszt's „Seligkeiten“ als vorzugsweise beachtenswerthe Leistungen bezeichnen. —

Das letzterwähnte Werk war überhaupt — bei einer in allen ihren Theilen und nach jeder Richtung hin vorzüglichen Ausführung — von einer ganz außerordentlichen, die gesammte Zuhörerschaft tief ergreifenden Wirkung. Aller Herzen fühlten sich erhoben und gerührt von diesen so sanft und milde, in so ruhiger, würdevoller Erhabenheit dahinfließenden Tönen, mit denen Liszt in so unnachahmlicher Weise jene weihevolle Stimmung wiederzugeben gewußt hat, welche aus den (bekanntlich der Bergpredigt entnommenen) Textesworten uns entgegenweht. Nicht wenig trug zu dem großartigen Eindrucke, welche diese Meisterschöpfung beim Publicum hinterließ, die ganz ausgezeichnete Wiedergabe der Baryton-Solopartie durch Hrn. v. Milde bei. Die ganze künstlerische Persönlichkeit dieses vortrefflich gebildeten Sängers war für die Durchführung der sich ihm hier darbietenden Aufgabe wie geschaffen; sein schönes, weiches Organ, seine vollkommene Herrschaft über die Stimmmittel, seine in jeder Note von Geist und Geschmack zeugende Auffassungsweise und endlich seine große Ruhe und Sicherheit, — alles das waren Eigenschaften, die ihn für eine vollendet schöne Wiedergabe gerade dieser Composition ganz besonders befähigen mußten. Es war eine Kunstleistung, durch welche die Intentionen des Componisten gewiß in jeder Beziehung verwirklicht wurden und die man sich nicht vollkommener denken und wünschen konnte. —

Nicht ganz so glücklich war unseres Erachtens Frl. Spohr in Lösung der ihr zufallenden Aufgabe. Sie besitzt zwar ein sehr starkes, volles und auch recht wohlklingendes Organ, doch schien es uns, als ob dasselbe an einer gewissen Sprödigkeit litte, als ob ihrer Stimme jene Weichheit und Biegsamkeit, jener sympathische, unmittelbar zum Herzen des Hörers sprechende Klang abgehe, der gerade für den Vortrag jeder tiefer angelegten und feiner nuancirten Gesangscomposition so ungemein wesentlich und wünschenswerth ist, und durch den auch in diesem Falle die reichen Schönheiten und Feinheiten der Liszt'schen Tonschöpfung zu entsprechenderer und mehr befriedigender Geltung würden gebracht worden sein. Bei alledem waren auch hier manche Einzelheiten von sehr bedeutender Wirkung, so z. B. die mächtig sich emporhebende Steigerung gegen den Schluß hin: „Siehe, da steht mein Freudenmahl, seht, Freuden-Oeles trieft mein lockig Haar, Becher, du schwebst, Becher, du schäumst als trunken gar!“ — Von wunderbar schönem Klangeffecte war die Zusammenstellung der begleitenden Instrumente, Orgel und Harfe, durch deren Combination Liszt in so treffender Weise den aus einem Gemisch von weltlich-dichterischer und religiös-andachtsvoller Stimmung hervorgegangenen Styl des Psalmisten zu veranschaulichen und musikalisch zu kennzeichnen gewußt hat. Die Harfenpartie wurde durch Frl. Stör, die Orgelbegleitung durch Hrn. Dr. Naumann würdig und durchaus angemessen wiedergegeben. —

Die zwischen den Gesangsvorträgen eingefügten und dem Hörer eine wohlthuende Abwechselung bietenden Instrumentalstücke, von den Ausführenden durchweg in vorzüglichster Weise zu Gehör gebracht, hatten sich sämmtlich der beifälligsten Aufnahme seitens des anwesenden Auditoriums zu erfreuen. Ganz besonders entzückte Hr. Concertmeister Kömpel durch den Vortrag der beiden Adagios von Beethoven und Bach. Durch die außerordentliche Sauberkeit, Delicatesse und Correctheit seines Spieles, wie durch seine einfach gediegene und doch von tiefster und wärmster Empfindung zeugende Vortragsweise bekundete er hier aufs Neue, wie er zur Interpretation gerade solcher Meisterwerke vorzugsweise berufen sei, die, dem specifisch deutschen Geiste entsprungen, einer mehr ernsten und eine durchaus innerliche Auffassungsweise bedingenden Kunstrichtung angehören. —

Die von C. Stör bewirkte Instrumentation der beiden Bach'schen Nummern war eine in jeder Beziehung angemessene und sachgemäße und schloß sich den Intentionen des Meisters in pietätvollster Weise an. Im Präludium wirkte die in hohem Grade präcise und saubere Ausführung der von acht oder zehn Musikern besetzten Violinstimme in besonders reizvoller und ansprechender Weise. —

Das Programm des am folgenden Tage (Sonnabend den 24. August) im herzogl. Hoftheater stattfindenden Concertes für Kammermusik enthielt folgende Werke:

I.

Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von F. Präger in London, vorgetragen von Frl. Emmy Heintz, Hrn. Concertmeister Fleischhauer in Meiningen und Hrn. F. Grützmacher.

„Helges Treue“, Ballade von Strachwitz, für eine Baryton-Stimme mit Begleitung des Pianoforte (Op. 1), von F. Dräseke, gesungen von Hrn. F. Eilers vom Hoftheater in Coburg.

Sonate für Viola da Gamba und Pianoforte von J. S. Bach (Nr. 1, Gdur), vorgetragen von den HH. F. Grützmacher und C. Heß aus Dresden. (Die Viola da Gamba-Stimme für Violoncell eingerichtet von F. Grützmacher.)

Spanisches Liederspiel von R. Schumann, vorgetragen von Frl. E. Wigand, Frl. Clara Martini aus Leipzig und den HH. Josef Schild, königl. Hofopernsänger in Dresden, und Paul Richter aus Leipzig. Die Pianofortebegleitung ausgeführt von Frl. Natalie Schilling aus Leipzig.

II.

Andante mit Variationen, Intermezzi und Fugato für zwei Pianoforte (Op. 22) von A. Deprosse in Gotha, vorgetragen von Frl. E. Heintz und dem Componisten.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Dr. Leopold Damrosch (aus Op. 8 und 10), gesungen von Frau Susanna Gottwald aus Breslau.

Sonate für Violine von Leclair, vorgetragen von Hrn. Hofmusikus Wehrle aus Weimar.

Drei Duetten von Peter Cornelius, gesungen von Frl. Spohr und Hrn. Feßler vom Hoftheater in Coburg.

Zwei Legenden
a) Vogelpredigt des heiligen Franciscus von Assisi,
b) der heilige Franciscus von Paula auf den Wogen schreitend
für Pianoforte von Fr. Liszt, vorgetragen von Frl. E. Heintz.

Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von E. Lassen, gesungen von Hrn. Kammersänger v. Milde aus Weimar.

In Betreff des an der Spitze des Programms stehenden Präger'schen Trios waren die Meinungen der anwesenden Musiker vielfach getheilt und schwankend. Während Einige es als ein besonders originelles und tief angelegtes Werk rühmten, hatte es Andern nicht gelingen wollen, sich an der allerdings manches Eigenthümliche bietenden Tonschöpfung innerlich recht zu erwärmen und zu erfreuen. Auch die von der bisher üblichen Art erheblich abweichende Behandlungsweise der Streichinstrumente in ihrem Verhältniß unter sich sowol, als zum Pianoforte, traf auf mannichfache Bedenken, und wir gestehen, daß auch uns dieselbe wenig zusagte. Es war ein fast ohne alle Unterbrechung und wohlthuende Abwechselung gleichmäßig dahinziehender Tonstrom, aus dem die einzelnen Instrumente in ihrer Selbständigkeit und Besonderheit nur höchst selten hervortauchten. Das aber ist doch unserer Meinung nach das Princip, auf dem alle Polyphonie beruht, daß die einzelnen Factoren, die zu einer Gesammtwirkung sich vereinigen, auch in ihrer Eigenthümlichkeit, gewissermaßen als selbständig handelnde, bald sich einander bekämpfende und wechselseitig ablösende, bald auch sich unterstützende Persönlichkeiten sich geltend machen, und wir können uns — vorläufig wenigstens — noch nicht zu der von Hrn. Präger — praktisch, wie theoretisch — vertretenen Ansicht bekehren, daß jenes Princip ein falsches sei, und daß speciell Beethoven mit seiner Behandlungsweise der Instrumente in seinen Kammermusikwerken einen unrichtigen und widersinnigen Weg verfolgt habe. — Was nun den musikalisch-gedanklichen Gehalt und den innern Bau des Präger'schen Werkes anbelangt, so war wol ersichtlich, daß der Componist von dem gewiß sehr lobens- und anerkennenswerthen Streben geleitet wurde, in neuer und eigenthümlicher Weise eine gewisse Einheit des Styles und der ganzen Conception (— besonders durch Beibehaltung bestimmter, in den verschiedenen Sätzen wiederkehrender Motive —) herbeizuführen. Nur wollte es uns bedünken, als ob diesem sehr deutlich sich kundgebenden Streben, „neue Bahnen" einzuschlagen und zu verfolgen, nicht ganz die nöthige Erfindungsgabe, eine recht ursprüngliche, auch wirklich Neues und Großes in sich bergende, plastisch und klar gestaltende Schöpferkraft zur Seite stünde. Die Motive trugen zwar sämmtlich ein durchaus edles, die ernste und gediegene Kunstrichtung des Autors bekundendes Gepräge, waren aber doch auch andererseits nicht eigentlich originell, charakteristisch und bedeutend genug, um jene weitgehenden Intentionen des Componisten verwirklichen und unterstützen zu können. Als gelungenster Theil des ganzen Werkes dürfte wol der letzte Satz gelten, der durch den ihm innewohnenden frischen Zug und kühn emporstrebenden Aufschwung vorzugsweise ansprach und fesselte. — Bedauern mußten wir, daß das der Tondichtung zu Grunde liegende „Programm", wie ein solches in der Idee des Componisten nach verschiedentlich uns gewordenen Mittheilungen allerdings existirte, seitens des Letzteren nicht zur Kenntniß der Zuhörer gebracht war. Soll einmal eine gewisse Stimmungsreihe, ein bestimmter psychologischer Vorgang durch Töne verwirklicht und auf diese Weise von der — einen bestimmten Anhalt bietenden — ältern Form abgewichen werden, so muß es auch wünschenswerth erscheinen, daß durch Mittheilung jenes zu Grunde gelegten inneren Vorganges dieser sichere Anhalt ersetzt und somit jedenfalls auf eine Weise dem Hörer ein leitender Faden in die Hand gegeben werde, den speciell in diesem Falle aus der Musik allein herauszufinden nicht recht gelingen wollte. Um so mehr würde gewiß die Mittheilung des Programmes gerade hier zum Verständniß und zur richtigen Beurtheilung des Werkes beigetragen haben. —

Die Wiedergabe des Letzteren seitens der Ausführenden war eine in jeder Hinsicht würdige und vortreffliche und wurde, wenigstens soweit wir es zu beurtheilen vermochten, den Intentionen des Componisten nach jeder Richtung hin gerecht. Von einer näheren Besprechung der Leistungen des Hrn. Grützmacher können wir an dieser Stelle füglich absehen. In Hrn. Concertmeister Fleischhauer lernten wir einen äußerst braven und tüchtigen Violinisten kennen, dessen Strebsamkeit und unermüdlicher Eifer, dessen warme und liebevolle Hingabe an die Sache der Kunst sich im Verlauf der Meininger Festtage auch noch anderweit vielfach documentirte. Frl. Emmy Heintz, einer Schülerin des Hrn. v. Bülow, in weiteren Kreisen bisher noch nicht bekannt, glauben wir nichts Besseres nachrühmen zu können, als wenn wir sagen, daß sie sich in jeder Beziehung ihres Lehrers und Meisters würdig erwies. Die noch sehr jugendliche Künstlerin wirkte, wie das Programm zeigt, außer in dem Präger'schen Trio, auch in dem Duo von Deprosse mit und trug schließlich die beiden Legenden von Liszt, zwei sehr effectvolle, aber auch schwierige und an die Technik des Ausführenden ganz bedeutende Ansprüche erhebende Clavierstücke vor. Beim Vortrag aller dieser Nummern bekundete Frl. Heintz zunächst ihre äußerst tüchtige und solide musikalische Bildung, ihren geläuterten und fein gebildeten künstlerischen Tact und Geschmack, der sich besonders in der großen Klarheit ihres Spieles und der stets verständniß- und einsichtsvollen Phrasirung der musikalischen Gedanken und Perioden aussprach. Ihr Anschlag war ein durchaus gesunder und deshalb nach jeder Richtung hin modulationsfähiger. Im Fortissimo entwickelte sie äußerste, manchem männlichen Spieler nichts nachgebende Kraft, ohne deswegen je einen spitzen und harten Ton zu erzeugen, andererseits stand ihr im Pianissimo größte Zartheit und Weichheit zu Gebote. Zu Entfaltung einer glänzenden, die sich darbietenden enormen Schwierigkeiten mit Leichtigkeit und tadelloser Sicherheit überwindenden Technik bot ihr der Vortrag der beiden Liszt'schen Legenden hinlängliche Gelegenheit, und wenn in der „Vogelpredigt" besonders die Glätte, Eleganz und Delicatesse in Ausführung der Passagen und des reichen Figurenwerks den Hörer anzog und fesselte, so mußten wir beim zweiten Stück vor Allem die Kraft

und Energie, die Elasticität und Ausdauer der jugendlichen Spielerin anerkennen. Das Publicum spendete der vorzüglichen Kunstleistung allseitigen und lauten Beifall und ließ in stürmischen Hervorrufen nicht eher nach, bis auch der Componist selbst erschien. — Das vorhin bereits vorübergehend erwähnte Duo für zwei Pianoforte von Deprosse, in dem die eine Clavierpartie von Frl. Heintz, die andere vom Componisten selbst ausgeführt wurde, hatte sich einer durchweg günstigen Aufnahme seitens der Zuhörerschaft zu erfreuen. Der Autor bekundete — neben solidester technischer Durchbildung — einen nicht gewöhnlichen Grad von Geist, Geschmack und Erfindungsgabe, vermittelst derer es ihm gelang, in feinster und oft überraschend-origineller Weise den musikalischen Stoff zu gestalten und durch geschickteste Handhabung der sich ihm darbietenden technischen und instrumentalen Mittel fortwährend zu interessiren. —

In Hrn. Wehrle, Hofmusikus aus Weimar, lernten wir einen höchst talentvollen und strebsamen, schon ganz Bedeutendes leistenden jungen Künstler kennen. Er trug die interessante Composition von Leclair mit überraschender Sicherheit und Bravour und mit vollständigster Nichtachtung der keineswegs geringen technischen Schwierigkeiten vor. Sein ganzes Spiel fesselte außerdem durch Feuer und Energie, Festigkeit, Klarheit und Bestimmtheit, sowie vor Allem durch eine gewisse Breite und markige Fülle des Tones. —

Hr. Grützmacher bekundete durch den Vortrag der Bach'schen Sonate aufs Neue seine bereits im ersten Concert in so hohem Grade bewährte Meisterschaft in der Wiedergabe Bach'scher Compositionen und wurde diesmal durch Hrn. Heß aus Dresden in ebenfalls ganz vorzüglicher Weise am Piano unterstützt. Der Vortrag beider Künstler schmolz zu schönster Einheit zusammen und gewährte so dem Hörer abermals den Genuß einer vollendeten Kunstleistung. —

Indem wir jetzt unsern Blick auf die zu Gehör gebrachten Gesangsnummern wenden, können wir nicht umhin, denselben zunächst und mit besonderer Vorliebe auf dem Vortrage des „Spanischen Liederspieles" von R. Schumann, dessen Ausführung von Professor Götze geleitet wurde, verweilen zu lassen. — Was zuvörderst die Composition selber anbelangt, die, so viel wir beurtheilen können, in weiteren Kreisen merkwürdigerweise noch wenig bekannt zu sein scheint, so gehört dieselbe unstreitig zu den reizvollsten, originellsten und dabei am Leichtesten eingänglichen und verständlichen Tongebilden, die wir dem unsterblichen Meister verdanken. Kaum würde man, hätte man nicht den Namen R. Schumann's auf dem Programm gelesen, den tiefsinnigen, nach Innen schauenden deutschen Meister wiedererkannt haben, dessen Tonschöpfungen für gewöhnlich nur seine eigenste, innerste Subjectivität wiederspiegeln. Hier aber ist es dem genialen Tondichter gelungen, die ihm scheinbar so fern liegende südländische Lebendigkeit, Grazie und Naivität, jenes kecke, knappe, kurzentschlossene und leichtbewegliche Wesen, das sich jetzt in Schwermuth und Sehnsucht zu verlieren scheint und im nächsten Moment von übermüthiger Laune übersprudelt, mit objectivster, unübertrefflicher Naturwahrheit in Tönen zu charakterisiren und wiederzugeben. Man kann sich nichts Reizenderes und Anmuthigeres denken, als dieses Spiel mit Rosen, Liebe und Liedern. — Und nun die Ausführung dieser herrlichen, in ihrer Art einzig dastehenden Tonschöpfung! — Wir gestehen, einer derartigen, nach keiner Richtung hin zu überbietenden Vollkommenheit im Ensemble-Gesang, wie sie uns hier entgegentrat, bisher noch nie begegnet zu sein, ja dieselbe kaum für möglich gehalten zu haben, und das anwesende Publicum schien sich in ähnlicher Lage zu befinden, denn ein so allgemeiner und stürmischer Beifallsjubel, wie er sich hier nicht allein nach dem Schluß des Ganzen, sondern fast nach jedem einzelnen der neun Gesänge Bahn brach (— drei derselben, Nr. 5, 7 und 9 mußten wiederholt werden —), war uns bisher ebenfalls nur selten vorgekommen. — Es würde aber auch ein so vollkommenes und vollendet einheitliches Zusammenwirken vier verschiedener Sänger kaum möglich gewesen sein, wenn nicht sämmtliche Mitwirkende (die Damen Wigand und Martini und die HH. Schild und Richter) von einem Gesanglehrer und zwar von einem so vortrefflichen Gesanglehrer, wie Prof. Götze in Leipzig, gebildet worden wären. Denn die hier erzielte Einheit war nicht eine solche, wie sie sich etwa in wenigen Proben herstellen läßt, sondern sie erstreckte sich eben auf Alles, bis ins kleinste und feinste Detail hinein. Vortreffliche und durchaus gleichmäßige Ton- und Stimmbildung, Uebereinstimmung in der Aussprache, in Ausführung jeder, auch der feinsten und unscheinbarsten Nuance, — Alles das mußte sich vereinigen, um jenes „Ensemble" zu erzeugen, das gewiß Jedem, der es gehört hat, unvergeßlich bleiben wird, und zu der auch die von Frl. Schilling in gelungenster und angemessenster Weise ausgeführte Pianofortebegleitung das Ihrige mit beitragen half. Und bei alledem wurde doch diese Gleichmäßigkeit nie zu einer hohlen und äußerlichen Uniformität, die Uebereinstimmung war stets eine innerliche, auf freier Hingebung jedes Einzelnen beruhende, Technik und Geist hatten sich vollständig durchdrungen, unterstützten und hoben sich wechselseitig, und Prof. Götze documentirte sich dadurch zugleich als fein gebildeter Musiker, der es versteht, das Geistige, Charakteristische einer Composition seinen Schülern zu erschließen und in wahrhaft künstlerischer Weise zur Darstellung zu bringen. Alles in Allem genommen — man konnte sich hier überzeugen, daß es mit der deutschen Gesangskunst, deren „Verfall" und „Untergang" heutzutage so vielfach beklagt wird, denn doch nicht so schlimm stehe. — Auf die Leistungen jedes Einzelnen unter den Mitwirkenden näher einzugehen, würde hier kaum angebracht sein, da in diesem Falle eben Alles auf der Gesammtwirkung beruhte. Jedoch wollen wir schließlich noch erwähnen, daß der wundervolle, weiche Tenor des Hrn. Schild (besonders in Nr. 2 und Nr. 7), sowie auch die prachtvolle, tief sympathische und zum Herzen sprechende Altstimme des Frl. Martini (Letztere vorzugsweise in Nr. 1 und Nr. 9) und die glänzende, einen südlichen Timbre tragende Stimme des Frl. Wigand zu wiederholten Malen in besonders hervorragender Weise zur Geltung kamen. —

„Helges Treue", Ballade von Dräseke, von Hrn. Eilers aus Coburg in würdigster Weise und mit vielem Verständniß zu Gehör gebracht, bekundete nicht minder wie das im ersten Concert zum Vortrag gelangte Duett die hohe Begabung und die frei und kühn gestaltende Schöpferkraft des Componisten. Das als Text zu Grunde gelegte wundervolle Gedicht von Strachwitz bot für die Entfaltung dieser Letzteren allerdings auch weitesten und günstigsten Spielraum dar. Der düstere Ernst, die finstere Hoheit des König Helge, und dann, im Gegensatz dazu, seine wilde Leidenschaftlichkeit, wenn er „zu Sigrun geht", sind vom Dichter wie vom Componisten in gleich meisterhafter Weise gezeichnet. Die musikalische Wiedergabe des letzterwähnten Stimmungsmomentes, des wilden nächtlichen Rittes zur Einziggeliebten, das sehnsuchtsvolle Drängen und die wilde Freude, die sich hier im Melodienzuge der Singstimme, wie in den erregten Begleitungsfiguren aussprechen,

[...] von wahrhaft hinreißender Wirkung und bilden ohne Zweifel den Glanz- und Gipfelpunct der Dräseke'schen Tondichtung. —

Einem ganz anderen Stimmungsbereiche, als die soeben besprochene Composition, gehörten die Duetten von P. Cornelius an. Reizende, anmuthige Tongebilde, voll der graziösesten und dabei durchaus originellsten musikalischen Gedanken und Wendungen, von zartester und innigster Empfindung zeugend, und somit die schöpferische Begabung und den feinen Kunstverstand des Autors, sowie seine Gewandtheit in Handhabung der technischen Mittel im vollsten Maße bekundend, wurden sie vom versammelten Auditorium in günstigster Weise aufgenommen, so daß auf allgemeines Begehren die beiden Letzten („Der beste Liebesbrief" und „Ein Wort der Liebe") wiederholt werden mußten. Die Ausführenden (Frl. Spohr und Hr. Feßler aus Coburg) leisteten, indem sie den Intentionen des Componisten überall gerecht wurden, ebenfalls Vorzügliches und lösten ihre Aufgabe zu allgemeinster Befriedigung. —

Die Lieder von Dr. Damrosch wurden leider nicht ganz in zweckentsprechender Weise zu Gehör gebracht, doch dürfen wir hier nicht richten, da die Sängerin augenscheinlich nicht disponirt war und außerdem die ganz besondere Gefälligkeit gehabt hatte, die ursprünglich einem der betheiligten Herren zugewiesenen Lieder schnell zu übernehmen. Dessenungeachtet erwarben sich aber die Damrosch'schen Compositionen in hohem Grade den Beifall der Zuhörerschaft, und gefielen vorzugsweise die an dritter und vierter Stelle zum Vortrage gelangten Lieder („Wieder möcht' ich dir begegnen" aus Op. 8 und „Mädchen mit dem rothen Mündchen" aus Op. 10). Ersteres fesselte durch Innigkeit und Tiefe der Empfindung, Letzteres hingegen, das von allen am meisten anzusprechen schien, durch Lebhaftigkeit, Grazie und Originalität, die sich besonders in der sehr hübsch erfundenen, eigenthümlich beweglichen Begleitung kund gaben. —

Den Beschluß des Concerts machten vier Lieder von Lassen. Dieselben wurden in ausgezeichnetster Weise durch Hrn. v. Milde interpretirt, der sich hier als derselbe vortreffliche und feingebildete Künstler bewährte, als welchen wir ihn Tags zuvor im Kirchenconcert bereits kennen gelernt hatten. Besonders mußten wir diesmal die ungemeine Modulationsfähigkeit der Stimme bewundern, mittelst deren es dem Sänger möglich wurde, auch die feinsten Stimmungsnuancen durch den bloßen Klang des Tones zu kennzeichnen und wiederzugeben. — Die Lassen'schen Lieder waren sämmtlich geist- und geschmackvolle Compositionen, in denen es dem Tondichter gelungen, in feinster und treffendster Weise die zu Grunde liegenden Stimmungen zu charakterisiren. Besonders beifällig wurden auch hier die beiden zuletzt vorgetragenen aufgenommen „Ich hatte einst ein schönes Vaterland" (das da capo verlangt wurde) und „Der Hidalgo". —

Die Abwickelung des sehr umfangreichen Programms hatte — besonders auch in Folge der mannichfachen Wiederholungen — beinahe volle vier Stunden in Anspruch genommen. Trotzdem aber war das Publicum bis zum Schluß den Vorträgen mit gespanntester Aufmerksamkeit und lebhaftester Theilnahme gefolgt und verließ die Concerträume in sichtlich animirter und gehobener Stimmung! —

Correspondenz.

Wien.

Quartettabende.

In der letzten Saison war das Hellmesberger'sche Quartett wieder einmal unumschränkte Macht auf eigenem Felde. Dieser Abgang jeglicher Concurrenz hat — ich will nicht sagen dem äußeren — wol aber dem inneren Erfolge dieser Leistungen bedenklich störend mitgespielt. Die alten Sünden dieses Vereins und die Achillesfersen süddeutscher Darstellerart der Kunstwerke überhaupt, traten an dem diesjährigen Wirken des Hellmesberger'schen Quartettbundes vielleicht greller noch zutage, denn vordem. Spinnedünnes Betonen zarter Stellen, empfindlich rauhes, oft sogar unreines Hervorheben des Kernigen, kleinbürgerliches Accentuiren des Einzelnen auf Kosten des Ganzen. So heißen in kürzester Fassung die tiefeingewurzelten Fehler des in seinen hervorragenden Seiten sonst bestbeglaubigten und satsam gewürdigten Hellmesberger'schen Quartettvereins. Laub's machtvolles Gegengewicht, beruhend auf einer seltenen Mannhaftigkeit des Geistes und auf der mit diesem einsgewordenen allseitigen Technik, hat — wie seiner Zeit erwähnt — nicht wenig anregend auf das Gebaren unseres heimischen Quartetts gewirkt. Ich habe diesen Fortschritt zu geeigneter Zeit in d. Bl. nachdrücklich genug betont. Das Typische der diesjährigen hierher bezüglichen Leistungen war aber — seltene Ausnahmsfälle hinweggezählt — ein gewisses behäbiges Sichgehenlassen in alten Gewohnheiten. —

Der Stoff dieser Hellmesberger'schen Quartettabende wurde seinerzeit in d. Bl. notizenweise mitgetheilt. Ich darf ihn daher nur in allgemeinen Umrissen hinstellen. Neu im Sinne erster Aufführung an hiesigem Orte war nur ein Concert Seb. Bach's für zwei Flügel und Streichquartett (Cdur), ein sechssätziges Divertimento Mozart's für Streichquartett, Contrabaß und zwei Hörner (Bdur), ein Sextett (Gdur) für Streichinstrumente von Johannes Brahms, endlich eine Clavier-Violinsonate (Adur) von Raff. — Nach langer Pause Wiederaufgenommenes erledigt sich in gegebenem Falle mit Seb. Bach's chromatischer Phantasie (Frl. Mary Krebs), Volkmann's Bmoll-Trio (Clavierpart Hr. Epstein), Goldmark's jüngst als Op. 8 hier im Stiche erschienenem Streichquartette in Bdur, endlich mit Spohr's zweitem Doppelquartette (Emoll). — Alles Uebrige war Oftgehörtes, daher längst Gemeingut Gewordenes. —

Das Meisterwerk Seb. Bach's führt in seinem ersten und Schlußsatze jene längst gewürdigte hehre, tiefdurchgeistigte Tonsprache. Diese ist nun feststehende Regel alles Bach'schen Schaffens. Allein sie äußert sich bei jedesmaligem Auftreten so vielgestaltig, daß sie, wie immer betrachtet, stets neuen Zünd- und Denkstoff liefert. Durch den Mittelsatz dieser uns neuen Gabe Bach's zieht sich hinwieder eines der vielen reizenden Kanongebilde, in dessen ewig weiblich schöne Zeichnung sich diesmal beide Flügel, losgelöst vom weiteren Instrumentalverbande, theilen. —

Das Mozart'sche Sextett ist ein musikalisches Blumen- und Fruchtstück untergeordnetster, ausgelebtester Sorte. Man ehre den Meister in seinem zum Glücke vielen Großen, das er in aller Art von Musik uns zum Geisteserbe hinterlassen! Man lasse aber hinkünftig Gelegenheitsarbeiten voll des kleinbürgerlichsten Geschwätzes, gleich dieser, ganz unbedenklich abseits liegen! —

Das Opus novum J. Brahms' leidet an Gedanken-Sprödigkeit und an hohler, gelehrtthuender, meist Anderen erborgter Phrasenhaftigkeit. Es kommt darin nirgends zu einem rechten Gusse, Zuge oder gar Strome. Es ist Mache in des Wortes bedenkenschwerstem Sinne, obwol reich an bald nach dieser, bald nach jener reinmusikalischen Seite spannenden Einzelheiten. —

Auch das Raff'sche Werk ist kaum mehr denn Mache. Das Com-

binatorische überwiegt hierin. Diesem Elemente zunächst macht sich hier nur die leere Virtuosenphrase breit. Nach erstgenannter Seite bietet indeß die Sonate Raff's, namentlich im ersten und letzten Satze, viel des Hochanziehenden. —

Die Aufnahme eines für Clavier allein geschriebenen Tonwerkes, nämlich der allgewaltigen chromatischen Phantasie in das Hellmesberger'sche Programm war ein Zugeständniß an die damals hier anwesende Frl. Mary Krebs. Gründlichst durchgebildete materielle Technik, scharf zu trennen von der diesem Künstlerkinde bis jetzt noch ganz abgängigen poetischen Technik, ließ das herrliche Werk nach dieser bestimmten Seite hin zu vollster Geltung kommen. Der in dieser denkwürdigen Tondichtung ruhende Geist blieb aber verpuppt für die mit demselben von früherher Vertrautgewordenen. Er blieb vollends ein siebenfach gesiegeltes Buch für alle seiner Glanzseiten Unkundigen. Auch störten einige dem Werke angethane Eigenmächtigkeiten. Dahin gehören z. B. allerlei ungerechtfertigte tempi rubati, ebenso Verzierungen, gleich dem Doppeltriller am Schlusse der Fuge u. s. w. —

Volkmann's Bmoll-Trio hatte diesmal entschiedensten Siegeserfolg. Der Grund dieses Umschwunges liegt zuvörderst in der seitdem — vornehmlich durch die Pflege Schumann'scher wie auch vereinzelter neudeutscher Bestrebungen und Thaten — zugleich weiter fortgeschrittenen Bildung unserer Concertbesucher. Die unerläßlichen Folgerungen aus dem anfänglich blos angestaunten, dann viel später erst hingebend geliebten sogenannten „letzten Beethoven" beginnen zwar langsam, aber endlich dennoch frische Blüthen zu treiben und eben so geartete Früchte zu zeitigen. Einen zweiten nicht unerheblichen Löwentheil an diesem Siege hat vornehmlich Epstein's durchklärte, innerlich wie nach außenhin belebte Wiedergabe der Clavierpartie dieses Meisterwerkes. Auch hier hat — einige bei solchem Künstler und Virtuosen selbstverständlich hervorspringende Darstellerlichtpuncte abgerechnet — Hellmesberger's angestammte verschwommen-sentimentale und des Violinisten Röwer ganz und gar geistlose Art einerseits zu viel, auf anderer Seite zu wenig für das Volkmann'sche Werk gethan. Dagegen war aber Epstein's Art des Aus- und Durchgestaltens das Ergebniß reifster, auf aller Zeiten Höhe stehender Durchbildung, und hat dieser That Volkmann's wol für immer breite Bahn in unsere Concerthallen geebnet. —

Auch Goldmark's unlängst in d. Bl. besprochenes Quartett, auf anderen Wegen freilich denn Volkmann's Trio „neue Bahnen" wandelnd, hatte durchgreifenden Erfolg. Um die Wiedergabe dieses Opus erwarb sich, nebst der ersten Geige, auch die darin reich bedachte obligate Bratsche (Hr. Dobihal) ein namhaftes Verdienst. Der Gesammtwurf war erfreuend für den Componisten wie für alle Hörer. —

Spohr's gleich brillante, wie durch ihren liebenswürdigen, anmuthsvollen Inhalt anziehende Spende, war eine der glanzvollsten Thaten des Hellmesberger'schen Bundes. Des Letzteren neunjähriges Söhnchen, Josef, erwarb hier redlich seine Sporen als zweiter Primarius. Ich selbst entsinne mich — seit ich das Werk unter Spohr's Aegide und Mitwirkung gehört — keiner befeuerteren Darstellung desselben. —

Ueber Hellmesberger als Interpret des guten Alten bis auf Mendelssohn und Schumann gilt das längst Bemerkte. Nur so viel im Allgemeinen: In die Antike, von Bach angefangen bis einschließlich auf Mozart, klügelt der Wiener Quartettbund allzuviel hinein. Solches Ueberfeinern widerstrebt derartiger theils hehrer, theils schlichter und liebenswürdiger Einfachheit. Auch Beethoven erscheint, kraft solcher Art der Wiedergabe, nicht im wahren Lichte. Bald wird er zum musikalischen Ostade-Téniers-Bilde, bald wieder zur Ablagerungsstelle von allerlei virtuosenhaften Coquetterien. Der große, ganze, volle Lebenszug dieser Meisterwerke geht größtentheils in die Brüche. Mendelssohn, der feine Detailmaler, erfährt die sinngetreueste Zeichnung von Seite dieses Bundes. Eben dasselbe gilt von Schumann, sofern er darauf verzichtet hat, große, breite Züge hinzustellen und vorwiegend im Ausmalen der lyrisch-schwärmer- und träumerischen, höchst subjectiven Stimmung haften geblieben. Ein gleiches Loos trifft die hier eingebürgerte Art der Wiedergabe derjenigen freilich nur selten dargebotenen Werke Schubert's, die, aus eingeborener lyrischer Sphäre tretend, episch oder gar dramatisch gefärbte musikalische Zeichnungsarten hinzustellen sich bemühen. Auch hier fehlt es unserer heimischen Quartettgenossenschaft an intensiver Darstellerkraft, an Tonfülle, ja selbst an markiger, mannhafter Technik. —

An dem eben besprochenen Unternehmen gastlich betheiligt war vor Allem Frl. Krebs. Sie spielte, außer Bach's chromatischer Phantasie, noch Beethoven's Bdur-Trio (Op. 97) in gleichem Sinne, wie vorher erwähnt. Nebst dem schon genannten Epstein ließ sich Frl. Auguste Kolar vernehmen. Diese erwies sich, wie bei früheren Anlässen, auch als Darstellerin des Bach'schen D moll-Concertes feinfühlig, doch nicht genügend befähigt für den Ausdruck des Kern- und Mannhaften. Frl. Gabriele Joel lieferte eine daguerrotypisch gelungene Wiedergabe des Clavierpartes der Beethoven'schen Clavier-Violin-Sonate Op. 47. Frl. Pauline Fichtner hatte sich mit der Raff'schen Sonate soweit zurechtgefunden, als dies überhaupt durch den von ihr eingenommenen Standpunct geistloser Correctheit ermöglicht wird. Alle bisher erwähnten Leistungen der bei diesem Unternehmen betheiligten Clavierspielerinnen waren, jene von Frl. Krebs abgerechnet, kaum haarbreit über den Standpunct des Netten, Damenhaften hinausgekommen. Dagegen hat sich der eben absolvirte Conservatorist Jos. Rubinstein mit dem Vortrage des Schubert'schen Esdur-Trio auch an dieser Stelle als wahrhaft manneskräftiger, geist- und selbstvoller Pianist hervorgethan. Das oben erwähnte Bach'sche Doppelconcert mit theilweiser Streichorchesterbegleitung wurde durch den lichtvollen Vortrag der HH. Prof. Dachs und Schenner nahe genug gelegt und tief eingeprägt. Dr. E. Horn endlich hat die Clavierpartie von Beethoven's Ddur-Trio zwar technisch wol abgeglättet, aber unsäglich matt und kleinbürgerlich hingestellt. —

Mitten im Zuge des Hellmesberger'schen Unternehmens trat ein Personenwechsel ein. Der bisherige Secundarius, Hr. Hofmann, schied aus dem Verbande und ein Schüler Hellmesberger's, der eben absolvirte Conservatorist D. Krancewic trat an die verlassene Stelle. Er machte seine Sache gut. Ein Weiteres zu sagen, wäre Uebertreibung. Sein Wirken hat dasjenige seiner Vorfahren, Durst und Hofmann, weder verdunkelt, noch hat es irgendwie hervorragend eingegriffen. Der Jüngling hat nur eben seine Rolle entsprechend, wenngleich ohne irgend ein Zeichen selbständiger Kraft, ausgefüllt. —

Ganz anders Hellmesberger, der Sohn, der, wie schon früher erwähnt, sich als eines der hoffnungsvollsten Talente unter den jüngeren Wiener Geigern bestens beglaubigt hat. Seine Leistung in Spohr's Doppelconcerte war ein echter Wurf. —

Auch die Hornisten V. Kleinecke und J. Pichler, sowie Contrabassist Prof Wranj, endlich die Conservatoriumszöglinge L. Kisgari, A. Brodskj (Geiger) und C. Ude (Violoncell) haben in dem ihnen hier zugewiesenen Bereiche ihr redlichstes Contingent geliefert. —

Ein Mehreres an gutem Neuen! Dies unser Zukunftswunsch an das Programm; ein kräftigeres Inszenegehen, dies unser Mahnwort an die hinkünftige Darstellerart unseres sonst hochverdienstvollen ständigen Quartettes. — L.

Rostock.

Unser überaus thätiger Musikd. Müller hat für den nächsten Winter einen Cyclus von 14 Abonnementconcerten eröffnet, bei welchen u. A. Tausig, Joachim und Stockhausen mitwirken werden. Auch Frau Müller-Berghaus ist, nachdem sie längere Zeit durch

[Kr]ankheit zurückgehalten worden, nunmehr wieder öffentlich aufgetreten und zwar am 21. in einem großen Kirchenconcert, in welchem sie zum ersten Male die Arie der Maria aus Schubert's Ostercantate „Lazarus", ein Salve regina von Ernst Streben, ein Agnus Dei von C. Müller und Stradella's bekannte Kirchenarie vortrug, während außerdem u. A. Jensen's geistliches Orchesterstück „Der Gang nach Emmaus", das Adagio aus Beethoven's neunter Symphonie und ein Adagio für fünf Violoncelle, Contrabaß und Pauke von Schwenke zu Gehör gebracht wurden. Frau M.-B. hatte vorher in einem Hofconcert in Doberan mit solchem Erfolge gesungen, daß sie vom Großherzoge persönlich mit großer Liebenswürdigkeit eingeladen wurde, recht bald nach Schwerin zu kommen. — Am 27. und 28. gaben die Musikd. Müller und T. Hennig in Güstrow zwei wohlgelungene, sehr günstig aufgenommene Concerte mit einem Orchester von 60 Personen, welches unter Müller's Leitung überhaupt vortrefflichen Aufschwung gewonnen hat. Zur Aufführung kamen: Gluck's, mit Wagner's Tempobezeichnung und Schluß ganz mächtig wirkende Ouverture zu „Iphigenie in Aulis", Liszt's „Ideale" in ganz vollendeter, schwungvoller Auffassung, Rubinstein's „Faust", Beethoven's Cmoll-Symphonie, Litolff's Robespierre-Ouverture, Schumann's „Kinderscenen", Lachner's Variationen aus der ersten Suite, die bereits vorstehend erwähnte Schwenke'sche Serenade, Ouverturen von Beethoven, Weber &c. So ausgezeichnete Programme bedürfen kein Wort weiterer Anerkennung und wir können nur auf das Wärmste wünschen, daß so rastlose und schöne Bestrebungen auf die Dauer einen recht empfänglichen Boden finden mögen. — B.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Die Leitung des Petersburger Conservatoriums ist an Rubinstein's Stelle dem Prof. Zaremba übertragen worden, einem dem Vernehmen nach in der Schablone ergrauten Veteranen.— Die Concerte der russischen Musikgesellschaft werden bis Weihnachten, wo Berlioz eintritt, von Balakireff geleitet. —

— A. Rubinstein ist in Baden-Baden angekommen. —

— Heinrich Stiehl, welcher, wie bereits erwähnt, seine Organistenstelle in Petersburg niedergelegt hat, ist in Berlin angekommen, wo er sich bereits vor einigen Jahren als Clavierspieler und Componist von Kammermusik ganz vortheilhaft bekannt gemacht hat, beabsichtigt zunächst daselbst zu domiciliren und im Laufe des Winters einige seiner neueren Compositionen, darunter auch eine Operette, zur Aufführung zu bringen. —

— Das Becker'sche Florentiner Streichquartett beabsichtigt sich im Januar in Wien hören zu lassen. —

— François Prume concertirt in Spaa. —

— Sivori hat in Valenciennes wieder einmal unerhörten Erfolg gehabt und sich von dort nach Paris zurückbegeben. —

— Pianist Leopold v. Meyer ist in Newyork angekommen — F. L. Ritter aus Europa dorthin zurückgekehrt. —

— Die Schauspielerin L. v. Balitzka hat sich in Königsberg als Gesanglehrerin niedergelassen. —

— Prof. Jahn in Bonn ist an Stelle des verstorbenen Archäologen Gerhard an die Berliner Universität berufen worden.—

— Der für das neue Münchner Conservatorium als Gesanglehrer gewonnene Prof. Hey ist von einer längeren Studienreise nach Wien, Berlin, Leipzig &c., welche er unternommen hatte, um mit bedeutenderen Lehrern Rücksprache zu nehmen und dadurch den Kreis seiner Erfahrungen zu erweitern, in München eingetroffen, um daselbst seinen neuen Wirkungskreis zu übernehmen. —

— Die Pianistin Sophie Menter hat sich, nachdem sie in den letzten Monaten in Tegernsee verweilt, wiederum auf größere Concertreisen begeben. —

— Die „Bad. L.-Z." spricht sich sehr günstig über die bedeutenden Leistungen und die überaus günstige Aufnahme des Pianisten Heß aus Dresden, eines geborenen Badensers, in Heidelberg aus. Demselben Bl. zufolge beabsichtigt derselbe diesen Winter in allen bedeutenderen Städten Badens zu concertiren. —

Musikfeste, Aufführungen.

Newyork. Am 6. v. M. führte Th. Thomas Scenen aus der Oper „Lurline" von Wallace auf, dessen „Dessert Flower" auf der Bühne vorbereitet wird. — Am 11. v. M. großes Concert von Harrison in Steinway-Hall unter Leitung von Fattori mit der Parepa-Rosa, der Pianistin Gilbert, dem Violinisten Rosa, dem Harfenisten Rocco und den Sängern Ferranti und Fortuna. —

Brüssel. Samuel hat für seine nächsten populairen Concerte Joachim und Clara Schumann gewonnen und beabsichtigt mit denselben eine „Ausstellung" classischer Meisterwerke. Sobann wird er mit seinem Orchester Wanderungen durch die Provinzialstädte unternehmen, um daselbst ebenfalls populaire Concerte zu „organisiren". —

Berlin. Am 26. v. M. hat die Hofcapelle ihre Symphoniesoiréen wiederum begonnen. Programm in der alteingewohnten Schablone (Werke von Mendelssohn, Haydn, Mozart und Beethoven) ohne der Gegenwart Rechnung zu tragen. — Am 24. v. M. erster Abend des Oertling'schen Quartettvereins. — Die Singakademie bringt in diesem Winter zur Aufführung: Mendelssohn's „Elias", Händel's „Saul", einen Psalm von Fasch und ein Te deum ihres zweiten Directors M. Blumner.— Franz Bendel zeigt einen Cyclus von vier Matinéen an; das mit Ausnahme der dazwischenzuschiebenden Gesangvorträge bereits vollständig veröffentlichte Programm vertritt Vergangenheit und Gegenwart von Bach und Scarlatti bis zu Liszt und Rubinstein in ziemlich reicher Abwechselung. — Bernhard Scholz eröffnet am 19. unter Mitwirkung von Joachim, Clara Schumann, Franziska Friese, Stägemann &c. in der Singakademie einen Cyclus von zehn philharmonischen Orchesterconcerten, in welchen u. A. Bruch's „Frithjof" und Gade's „Frühlingsbotschaft" aufgeführt werden sollen. — Musikd. Liebig brachte unlängst eine Ouverture triomphale des bei Fl. Geyer studirenden L. v. Malaschkin aus Moskau zu Gehör, welcher die Musikzeitung „Echo" besondere Anerkennung zollt. Seit März d. J. brachte Liebig's vortreffliche Capelle neu zu Gehör: Symphonien von Reinecke, Rubinstein, Deppe, Fischer und Würst; Ouverturen von Dupont, Rohde, Heinefetter, Ehlert, Schlottmann, Gade, Deppe, Stiehl, Taubert und Reinecke, sowie Suiten, Phantasien &c. von Raff, Breslaur, Huberti, Würst &c., ungerechnet zum ersten Male in Berlin aufgeführte Werke von Glinka, Schubert, Schumann &c. — Die Eröffnung neuer Curse in ihren Instituten zeigen an: Stern, Tausig, Kullak, Wandelt, Ganz, Hering, Hillmer, Blume, Schütze, Eitner, Rokicki, Dumack, Rehfeld, Bläsing &c. —

Stralsund. Am 21. v. M. geistliches Concert, veranstaltet vom Organisten Aug. Tobt: Präludium nebst Fuge in Dmoll und in Amoll von Bach, Ouverture und Pastorale aus dem „Messias", Cmoll-Sonate von Mendelssohn, Sopranarie von Tobt „Ach verlaß mich nicht", Ave Maria für Orgel von Cherubini und große Phantasie mit Fuge für Orgel und Orchester über „Wie schön leucht' uns der Morgenstern" von Tobt. —

Hamburg. Am 11. erstes philharmonisches Concert unter Leitung Bernuth's und unter Mitwirkung von Stockhausen. Letzterer hat die Leitung seiner Singakademie wieder übernommen und zeigt an, daß er u. A. Schumann's Faust-Musik und Bach's Matthäus-Passion aufführen werde. Die Deppe'sche Singakademie hat v. Holten übernommen. —

Chemnitz. Im nächsten Vierteljahr bringt Musikd. Schneider in den beiden Stadtkirchen — und zwar diesmal zum Besten der musikalischen Bibliothek derselben — zur Aufführung: Weihnachtsfragment von Em. Kronach, Vater unser von Herm. Stecher, sowie einzelne Chöre mit oder ohne Begleitung von Bach, Palestrina, Mozart, Haydn, Hummel, Mendelssohn, Nicolai, A. W. Bach (Schlesinger), Bortniansky, E. F. Richter, Brahms und Bellermann. —

Wien. Am 18. in der Hofkirche Vereinsstiftsmesse des „Männergesangvereins", wobei derselbe eine neue Messe seines Chormeisters Weinwurm zur Aufführung bringt. —

Ofen. Einem längst gefühlten Bedürfniß entsprechend, hat der Chormeister des „Ofener Gesangvereins", Anton Kuehl, daselbst

eine Singakademie gegründet, welche bereits in nächster Zeit öffentlichere Lebenszeichen von sich zu geben hofft. —

Insbruck. Bei der Eröffnung des Theaters machte eine stylvolle und formenschöne Ouverture vom Capellm. Machatsch trotz der zu schwachen Besetzung einen sehr günstigen Eindruck. —

Worms. Großes Kirchenconcert unter Mitwirkung von Frau Peschka-Leutner aus Darmstadt, sowie der HH. Hill und Ruff aus Frankfurt und Capellm. Lux aus Mainz (Orgel): Stücke von Bach, Händel, Mozart, Haydn, Schubert, Mendelssohn und Hasse. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Die Berliner Hofoper bereitet als nächste Novität „Die Fabier" von Langert (stark umgearbeitet) vor. Neu einstudirt wird Gluck's „Iphigenie in Aulis" mit Frau Harriers-Wippern, Johanna Wagner, Niemann und Betz, desgleichen seine „Iphigenie in Tauris" und „Alceste", sowie Mozart's „Cosi fan tutte". —

— Westmayer's „Wald von Hermannstadt" ist in Prag mit günstigem Erfolge in Scene gegangen, und steigerte sich der Beifall des zahlreichen Publicums vom dritten Acte immer lebhafter. Am Meisten gefielen ein Marsch und die Balletmusik. —

— Die russische Oper in Petersburg bereitet mehrere Novitäten von besonderem Interesse vor, vor Allem Wagner's „Lohengrin", ferner „Groza" von dem in Moskau lebenden Kaschperoff und Glinka's „Leben für den Czaaren" in ganz neuer Inscenirung. —

— Doncière, Verfasser der Oper „Sardanapal", hat zu Sheakspeare's „Hamlet" eine große Ouverture und Zwischenactsmusiken geschrieben. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tenorist Galvani in Venedig mit Furore — Tenorist Ruegg in Zürich mit lebhaftem Beifall — Mario und die alte Grisi in Florenz — Frl. Orgeny von Berlin mit großen Auszeichnungen in Lemberg — in nächster Zeit Frl. Mallinger von München an der Wiener Hofoper — Pauline Lucca in Homburg sechs Mal à 30,000 Frcs., das letzte Mal unter einem unaufhörlichen Regen von Blumen und Kränzen, denen die Spielbankdirection noch ein Armband im Werth von 15,000 Frcs. beifügte — Sgra. Penco, Mad. Nantier-Didié und Naudin unter enthusiastischer Aufnahme in Madrid — Frl. Blaczek, bisher in Leipzig, in Braunschweig auf Engagement mit recht günstigem Erfolge — Tenorist Müller von Erfurt in Frankfurt a. M. — Bassist Zottmayr von Hamburg in Nürnberg. —

— Engagirt wurden: von Merelli für die am 1. November in Warschau zu eröffnende italienische Oper die Damen Artôt, Hasselmanns, Caraciolo 2c., Capelbo als tenore di forza (man sage doch lieber sogleich Schreitenor), Miragas als baritono brillante 2c. — Frau Wilt von Neuem an der Wiener Hofoper — Capellm. Klughardt in Posen — Mdm. de Lagrange, Tenorist Pancani und Bassist Medini in Newyork. — Frl. Krauß von Wien hat ihr Engagement an der italienischen Oper in Paris soeben angetreten. — Frl. Erna Borchard ist aus Italien nach Weimar zurückgekehrt. — Wachtel jun. hat sich am 19. v. M. in Wien mit der Tochter des dortigen Hofschauspielers Herzfeld vermählt. —

Capellm. Heinsius nahm bei seinem jüngsten Benefiz in Preßburg („Stradella") drei Gulden ein, was ihn bestimmte, sich sofort wo anders, nämlich in Teschen, engagiren zu lassen. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Hofcapellmeister Eduard Thiele in Dessau und Musikdirector Julius Tausch in Düsseldorf erhielten vom Herzog von Anhalt als Anerkennung ihrer musikalischen Leistungen und insbesondere der vor einiger Zeit bei Gelegenheit des funfzigjährigen Regierungsjubiläums des Herzogs aufgeführten Compositionen die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, am Bande zu tragen. Von Thiele wurde eine Kirchencantate, von Tausch eine Festouverture aufgeführt; Erstere wird als sehr kräftig und würdevoll, Letztere als ein sehr feines, tüchtig durchgearbeitetes, schwungvolles Werk gerühmt. —

— Capellm. Reswadba in Darmstadt ist vom Großherzog von Hessen zum Hofcapellmeister ernannt worden, mit der Bestimmung, zugleich die Oberleitung der gesammten hessen-darmstädtischen Militairmusik zu übernehmen. —

— Theodor Wachtel wurde bei seiner Rückkehr nach Berlin (in Anerkennung seiner Mitwirkung bei den vorjährigen Hofconcerten) durch ein werthvolles Geschenk des Königs überrascht, einen nach Angaben Hülsen's ausgeführten allegorischen Tafelaufsatz von hohem Kunstwerthe. —

— Frau Pauline Lucca ist nach ihrer Mitwirkung bei dem Frankfurter Domconcerte von den entzückten Frankfurtern zum Ehrenbürger gemacht worden. —

— Der schon mehrfach rühmlichst erwähnte jüdische Obercantor Prof. Sulzer hat vom Kaiser von Rußland die große goldene Gelehrtenmedaille für Kunst und Wissenschaft erhalten. —

— Der König von Portugal hat dem Violoncellisten Servais Sohn den Christusorden verliehen. —

— Die „k. k. Hof- und Kammerpianoforte-Erzeuger" Streicher und Sohn in Wien haben bei der in Paris soeben erfolgten nachträglichen Ergänzungs-Preisvertheilung die goldene Medaille erhalten. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Paris der ehemals berühmte Hornvirtuos und Conservatoireprofessor P. Meifred, 76 Jahre alt — in Chantilly die einst berühmte Sängerin Méric-Lalande, 69 Jahre alt. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Bei Mendelssohn in Leipzig sind soeben Ferd. Hiller's gesammelte kritische Aufsätze unter dem Titel „Aus dem Tonleben unserer Zeit" erschienen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Professor Hey aus München, Hr. Adolf Henselt, Tonkünstler aus Petersburg, Hr. Engel, Musikdirector aus Merseburg, Hr. M. Fürstenau, Kammermusikus aus Dresden.

Vermischtes.

— Bekanntlich sind von der großen Oper, von dem lyrischen Theater und der komischen Oper in Paris Concurse für die Composition von Opern, bezüglich der beiden erstgenannten Bühnen zugleich für Opernbücher ausgeschrieben worden, während die Opéra comique einen bereits fertigen Text als bindende Vorlage für die Componisten aufstellte. Dieses Poem von St. George „Der Florentiner" betitelt, dreiactig, ist nunmehr als Manuscript gedruckt und an jene Tonsetzer versendet worden, die sich zum Concurs gemeldet haben. —

— Die Pariser Theatereinnahmen betrugen während der Monate April bis mit August 7,188,096 Frcs., 2,521,239 Frcs. mehr als in denselben Monaten im vorigen Jahre. —

— Die Pariser „Presse musicale" vom 26. v. M. veröffentlicht einen bemerkenswerthen Brief Wieprecht's, des Directors der preußischen Gardemusik, in welchem derselbe kurz die Grundzüge einer rationellen Militairmusik entwickelt und ziemlich bestimmt gegen das Sax'sche System auftritt —

— In dem uns soeben zugegangenen Probeblatt der „Süddeutschen Presse" annoncirt Friedrich Schmitt, „seither Gesangslehrer am königl. Hoftheater und Vorstand der prov. k. Opernschule", (im Lehrerverzeichniß der in demselben Bl. annoncirten königl. Musikschule ist S. nicht enthalten) „Gesangslehrer-Berathungen", ohne nähere Angabe, was er darunter versteht, außerdem aber: „voix mixte, ein neu erforschtes Register der hohen Sopranlage, naturgemäß und dramatisch wirksam, welches die Stimme schont 2c.", jedenfalls nichts Anderes, als das längst bekannte Register der sogenannten Kopfstimme, welches nur Hr. S. wahrscheinlich nicht eher, als jetzt durch Zufall entdeckt hat, dessen Rehabilitirung bei in der Höhe naturwidrig forcirten Organen allerdings ziemliche Erfahrung und Umsicht erfordert. —

— Hr. Pougin, zur Zeit Kritiker für die „France musicale" in Paris, hatte kürzlich folgendes Malheur bei der Besprechung der von St. Saëns veranstalteten Aufführung seiner preisgekrönten Hymne 2c. Ueber die Hymne sprach sich P. im Ganzen lobend aus, tadelte aber im Einzelnen, wo sich irgend Gelegenheit fand. Außerdem befand sich u. A. auf dem Programm eine Arie „Souvenance" von

[..]t. Saëns, vorgetragen von Barot. Ueber diese sagte Hr. P., „er [w]olle die ganz farblose Arie lieber mit Stillschweigen übergehen“. In [W]irklichkeit hatte aber B. statt derselben das Schlummerlied aus der „Stummen“ gesungen. Diesen Irrthum deckte St. Saëns in einem Blatte auf; anstatt jedoch zu schweigen, verwickelte sich Hr. P. im Aerger hierüber in eine lange, ziemlich unhöfliche Entgegnung, durch welche er seinen Credit noch mehr verschlimmerte, als dies bereits durch obigen unterhaltenden Lapsus geschehen war. —

— Ein Magdeburger Fabrikant, Namens E. Schmeil, hat in Berlin, Friedrichstraße 102, eine von ihm „Notograph“ genannte patentirte Notenschreibemaschine ausgestellt, welche, nach dem Zeugniß von Kullak, Dorn, Rabecke und Würst von überraschend sinnreicher Construction, Alles auf dem Pianoforte Gespielte augenblicklich in Notenzeichen wiedergiebt. —

— Eine der letzten Nummern der „Leipziger Modezeitung“ bringt im Stahlstich das wohlgetroffene Portrait Max Bruch's nebst biographischer Skizze. —

— Vor Kurzem enthüllten die Mitglieder der Berliner Hofoper auf dem dortigen Dreifaltigkeitskirchhofe ein sinniges Denkmal, welches sie dem langjährigen Opernregisseur Stavinsky hatten setzen lassen. —

— In einer mitteldeutschen Residenz ward vor nicht langer Zeit ein Schiller-Denkmal errichtet. Für das, die feierliche Enthüllungsfeier beschließende Bankett wurde dem Dirigenten der Festmusik aufgegeben, zu den Haupttoasten entsprechende Musik auszuwählen. Derselbe, ein in seinem Fach geschätzter, sehr tüchtiger Künstler, ging in seiner Wahl besonders sorgfältig zu Werke, und so kamen denn als Resultat seines Nachdenkens in Wirklichkeit folgende Stücke zu Gehör: nach dem Toast auf den Landesvater die Landeshymne, nach dem Toast auf Schiller: „Ein freies Leben führen wir“, nach dem Toast auf den Bildhauer: „Dies Bildniß ist bezaubernd schön“ und nach dem Toast auf den Bürgermeister der Stadt: „O ich bin klug und weise“, Arie des Bürgermeisters aus „Czar und Zimmermann“. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Für die Violine.

Nicolo Porpora, Sonate (B dur). Bezeichnet und mit Clavier-Begleitung versehen von Gerrit Zillinger. Dresden, Brauer. 1 Thlr.

Die vorliegende Sonate ist der Sammlung „Sonate XII. di Violino e Basse da Niccolo Porpora. In Vienna d'Austria 1754“ entnommen. Zillinger hat sie mit einer entsprechenden Clavierbegleitung versehen, die von Sachkenntniß zeugt. Sie besteht aus einem Adagio mit angehängter Fuge in B dur, einem Adagio aus Es dur und einem Allegretto aus B dur als Schlußsatz. Violinspieler werden diese Sonate nicht unberücksichtigt lassen, zumal man jetzt dergleichen Sachen mit Vorliebe in öffentlichen Concerten vorführt.

Für Pianoforte.

Carl Philipp Emanuel Bach's Clavier-Sonaten, Rondos und freie Phantasien für Kenner und Liebhaber. Neue Ausgabe von Baumgart. Vierte Sammlung. Breslau, Leuckart. Subscriptionspreis: 1 Thlr. 20 Sgr.

Die vierte Lieferung der C. Ph. E. Bach'schen Clavierwerke enthält zwei Sonaten, drei Rondos und zwei Phantasien. Es lohnt sich schon der Mühe, diese Compositionen dieses Reformators des Clavierspiels, welcher das Erblühen eines schönen, freieren Claviersatzes ermöglichte, zur Hand zu nehmen, für Einen, der sich nicht blos mit „hübsch klingenden“ Salonsächelchen begnügen will. Ueber die richtige Manier, diese Tonstücke vorzutragen, giebt die Vorrede des Herausgebers, welche namentlich Erklärungen über die richtige Ausführung der Verzierungen enthält, eingehenderen Aufschluß. Dieselbe ist der ersten Lieferung beigegeben, aber auch apart zu haben.

T—chs.

Unterhaltungsmusik.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

Ludwig Liebe, Op. 61. Lieder im Volkston. Zweites Heft. Cassel, Luckhardt. 12 1/2 Sgr.

Jos. Deiller, Op. 17, Nr. 1. Erster Verlust. Ebend. 5 Sgr.

Luda, Op. 11. Der Einsiedler (für Baryton). Ebend. 7 1/2 Sgr.

Jos. Schulz-Weida, Op. 99, 100, 101. Drei Lieder (für Baß oder Baryton). Dresden, Brauer. Nr. 1. 7 1/2 Ngr. Nr. 2. 10 Ngr. Nr. 3. 7 1/2 Ngr.

Es ist schwierig und gelingt nur Wenigen, in Liedern den Volkston zu treffen, eine wirkliche Volksmelodie zu schaffen. Denn eine solche besteht nicht darin, gewöhnliche Tonphrasen, die leicht ins Gehör fallen, an einander zu reihen. Doch können wir den vorliegenden Liedern von Liebe das Prädicat „volksthümlich“ ohne Bedenken zugestehen, nur das erste und sechste ausgenommen, da z. B. im ersten Liede „Ich schrieb dir gerne einen Brief“ Tact 5, 6 und 7 in Bezug auf Harmonie und Melodie nicht einfach genug sind. Im Allgemeinen zeigt die Erfindung der Melodien eine gesunde, warme Empfindungsweise. Die Gedichte sind sämmtlich von Aug. Becker aus „Jung Friedel, der Spielmann“. —

An dem Liede von Deiller „Erster Verlust“ läßt sich im Allgemeinen nichts Tadelnswerthes finden, wenn man nicht etwa das erste Zwischenspiel von vier Tacten im mäßigen C-Tact nach dem zwölften Tacte zu lang findet für ein einfaches Lied. Ein solches war überhaupt nicht nöthig, um von B dur nach G moll, dieser nächst verwandten Tonart, zu gelangen. Oder wollte der Componist dem Sänger durch diese Pausen eine Erholung bieten? Das dürfte denn doch nach acht abgesungenen Tacten noch keine Nothwendigkeit sein.

Schulz-Weida hat bereits eine große Zahl von Liedern geschrieben, von denen einige in weiteren Kreisen bekannt geworden sind. Die Opuszahl seiner Erzeugnisse ist schon bis zu 101 gestiegen, was nicht zu verwundern ist, wenn man jeder Kleinigkeit eine Opuszahl beifügt. Es fehlt diesen Liedern nicht an bekannten und verbrauchten Tonphrasen, sie sind aber doch für gewisse Leute „hübsch klingend“.

Für das Pianoforte.

L. Liebe, Op. 38. Sechs kleine Tondichtungen mit Ueberschriften deutscher Dichter. Cassel, Luckhardt. Heft 2. 10 Sgr.

——— Op. 39. Scherzo. Ebend. 15 Sgr.

Aug. Luda, Op. 10. Drei Salonstücke in Rondoform. Ebend. Nr. 2. 3. à 7 1/2 Sgr.

——— Op. 12. Phantasie. Ebend. 12 1/2 Sgr.

A. Trenkler, Op. 89. Kriegers Heimkehr. Marsch. Dresden, Brauer. 5 Ngr.

J. A. van Eyken, Op. 44. La Gracieuse. Polka élégante. Ebend. 10 Ngr.

F. W. Brauer, Op. 12. Vier Clavierstücke in Liedform. Ebend. 15 Ngr.

Fréd. Damm, Op. 8. Valse-Impromptu. Ebend. 12 1/2 Ngr.

Die sechs kleinen Tondichtungen von Liebe, die ganze Verse als Ueberschrift tragen, sind der Form nach Lieder ohne Worte, deren sangbare, rhythmisch klare und abgerundete und anspruchslose Melodien

bei nicht schwerer Ausführung einen gefälligen Eindruck hinterlassen werden. — Ein Gleiches läßt sich von dem Scherzo desselben Componisten sagen.

Mit dem Beisatz „in Rondoform" hat Luda jedenfalls nur andeuten wollen, daß seine zwei Walzer und eine Mazurka nicht Tänze gewöhnlichen Schlags, nicht zum „Danachtanzen" bestimmt sind. Eigenthümliches läßt sich in ihnen nicht entdecken, ob wir gleich nicht bezweifeln, daß sie ihre Freunde finden werden. — Die Phantasie desselben Componisten wird durch eine Einleitung von 16 Tacten eröffnet, worauf ein sangbares Motiv folgt, welches das Hauptthema der Phantasie bildet. Diesem schließt sich eine kurze Marcia an, worauf als Schlußsatz das Hauptthema, mit Brillantfiguren umspielt, folgt. Für Dilettanten ein brauchbares Mittelgut.

An dem Marsch „Kriegers Heimkehr" ist weiter Nichts zu rühmen, als daß er sich zum Marschiren eignet. Das Motiv des Trios, die Volksweise „Good save de Queen", mußte daher aus der ungeraden Tactart in die gerade Tactart umgemodelt werden.

Van Eyken's Polka élégante zeigt keine Spur von Erfindungsgabe, jede Wendung klingt verbraucht und abgenutzt, sowol melodisch, als harmonisch. Der Componist scheint gute Vorbilder dieses Genres gar nicht zu kennen.

Die vier Clavierstücke in Liedform treten bescheiden und anspruchslos auf, klingen melodisch und werden besonders Spielern, die über keine große Technik zu gebieten haben, nicht unwillkommen sein.

Damm's Valse-Impromptu mit sentimentalem Charakter in ein elegantes Gewand gehüllt, ist unter die bessere Salonmusik zu zählen.

T—chs.

Unterrichtswerke.

Für Violine.

Ludwig Hugo Kadlecek, Theoretisch-praktische Violinschule für Lernende und Lehrende, insbesondere für Präparanden und Seminarien. Im Selbstverlag des Verfassers.

Der Verfasser dieser Schule ist Lehrer des Violinspiels an der k. k. Lehrerbildungsanstalt zu Leitmeritz, daher auch dieses Werk zunächst für Seminaristen und Präparanden bestimmt ist. Obgleich die Etuden für Violine von demselben Verfasser eine „freundliche Aufnahme" fanden, so wurden sie trotz der Empfehlung des k. k. Staatsministeriums doch nicht in Seminarien eingeführt, da dieselben für geübtere Schüler berechnet sind. Dies bewog nun den Verf., besonders da er von mehreren Seiten aufgefordert wurde, selbst eine theoretisch-praktische Violinschule zu schreiben, die jenen Etuden als Vorschule dient. Wir können nicht widersprechen, wenn der Verf. im Vorwort sagt: „Der methodische Gang dieser Schule dürfe auf Originalität Anspruch machen", da außer einigen Beiträgen von seinem Bruder Johann keine Uebungsstücke aus anderen Schulen entlehnt sind. Die Einleitung bringt Einiges über die Geschichte der Violine und über das Mechanische des Violinspielens; huldigt noch der vielverbreiteten Meinung, daß die Violine oder Geige aus der alten italienischen Viola entstanden. Wol aber hat man in neuester Zeit nachgewiesen, daß die alte deutsche Geige (in der Form von der italienischen Viola etwas abweichend) in verschiedenen kleineren und größeren Dimensionen vorhanden war, ehe man daran dachte, die Form der Viola in kleinerem Format herzustellen und dieses Instrument in verkleinertem Maßstabe deshalb Violine zu nennen. — Es ist sehr praktisch, daß der Verf. dem Schüler nicht zumuthet, alle Noten auf einmal zu lernen, sondern nach und nach, indem er erst die G-Saite mit ihren vier Noten vornimmt und diese langsam, mit ganzem Bogen anstreichen läßt, worauf die D-Saite hinzugenommen wird u. s. f. Von Nr. 8 an sind die Uebungen meist zweistimmig, für Schüler und Lehrer gesetzt. Der Schüler hat aber nicht blos seine Stimme zu spielen, sondern muß auch die begleitende Stimme des Lehrers üben, so daß jede Nummer für Schüler ein doppeltes Exercitium abgiebt. So viel als möglich hat sich der Verf. von trockenen pädagogischen Maximen fern zu halten gesucht. Diese Schule ist als Unterrichtswerk nicht blos Lehranstalten zu empfehlen, sondern wird auch für jeden Privatlehrer vollkommen zweckentsprechend sein, und wollen wir hierdurch darauf aufmerksam gemacht haben.

T—chs.

Für das Pianoforte.

Wilhelm Tappert. 25 Uebungen für die linke Hand allein. Berlin, Simrock. Heft 1. 20 Sgr.

Die 25 Uebungen für die linke Hand allein von Tappert, Lehrer an der neuen Akademie für Tonkunst in Berlin, sind sehr brauchbare Studien, die nicht blos musikalischen Lehranstalten, sondern auch solchen Clavierspielern zu empfehlen sind, bei welchen die linke Hand technisch vernachlässigt worden ist. Sie sind methodisch geordnet und mit passendem Fingersatz versehen. Verschiedene Druckfehler finden sich in diesem Werke. So muß in Nr. 12 Notenzeile 1, 3, 5, 7, 9, 11 vorn der Violinschlüssel statt des Baßschlüssels stehen. In Nr. 23 in der 7. Notenzeile zu Ende des 3. Tactes der Baßschlüssel wegfallen, zu Anfang der 9. und 11. Zeile der Violinschlüssel stehen. In Nr. 25 muß in der ganzen 2. Zeile der Fingersatz 5, 4 nicht über, sondern unter den Noten stehen.

T—chs.

Arrangements.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Julius Schaeffer. Ludwig van Beethoven's Violin-Quartette. Nr. 5 (C moll) Op. 18. Nr. 4. Breslau, Leuckart. 1 Thlr.

Joseph Schiffmacher, Op. 73. Lieder von Ludwig Liebe. Cassel, Luckhardt. Nr. 1. $7^1/_2$ Sgr. Nr. 2. 10 Sgr.

Jul. Schäffer hat es unternommen, die Beethoven'schen Streichquartette (wovon uns Nr. 4 aus Op. 18 in C moll vorliegt) in einer Uebertragung zu überliefern, von der man sagen kann, daß sie untadelhaft gemacht ist. Uebermäßige Anforderungen an die Technik des Spielers sind darin nicht gestellt, was ihrer Empfehlung nicht entgegentreten dürfte.

Jedenfalls haben die Lieder von L. Liebe ihr Publicum gefunden, was man daraus schließen kann, daß ihre Melodien auch für das Pianoforte allein übertragen wurden. Das übliche Schema, die Melodien das erste Mal einfach allein zu bringen und sie dann mit Umspielungsfiguren zu verzieren, hat auch der Arrangeur der vorliegenden Liebe'schen Lieder festgehalten.

T—chs.

Für vier Hände.

Louis Spohr, Op. 97. Hymne an die heilige Cäcilie. Cassel, Luckhardt. 15 Sgr.

Robert Volkmann, Op. 5. Trio (B moll). Pest, Rozsavölgyi u. Comp. 3 fl. 40 kr. 5 W.

L. van Beethoven's Concerte, bearbeitet von Hugo Ulrich. Breslau, Leuckart. Nr. 1. 2 Thlr. Nr. 2. 1 Thlr. 15 Sgr. Nr. 3. 2 Thlr.

Das Arrangement der Spohr'schen Hymne an die heilige Cäcilie ist von Gust. Jansen mit Sachkenntniß gemacht.

Das Volkmann'sche Trio, bekanntlich eines der besten Werke dieses Componisten, erscheint hier in einer wohlgelungenen eigenhändigen Bearbeitung desselben und zwar in neuer Auflage.

Von Beethoven liegen drei Clavierconcerte in vierhändiger Bearbeitung von H. Ulrich vor. Letzterer hat schon bei dem Arrangement der Mozart'schen Concerte bewiesen, daß er darin Routine besitzt.

T—chs.

Für sechs Hände.

Boieldieu, Ouverture zu „Johann von Paris", bearbeitet von Carl Burchard. Dresden, Brauer. Preis 1 Thlr.

Wie sich von dem routinirten Arrangeur Burchard erwarten ließ, ist diese sechshändige Bearbeitung untadelhaft. Stücke für sechs Hände existiren wenig.

T—chs.

Schule des höheren Clavierspiels in Berlin
von Carl Tausig.

Mit dem 1. October d. J. beginnt in der Schule ein neuer Unterrichtscursus. Diejenigen, welche neu einzutreten beabsichtigen, haben sich bis zu dem genannten Tage schriftlich oder persönlich anzumelden.

Der Lehrplan umfasst die Ausbildung

der Technik bis zur höchsten Virtuosität,
des Vortrags,
des vom Blattspiels,
des Zusammenspiels.

Unterricht in der Harmonie- and Formenlehre ertheilt Herr Musikdirector Weitzmann. Jeder Schüler erhält wöchentlich sechs Unterrichtsstunden. Das jährliche Honorar für den Lehrgang im Clavierspiel beträgt 60 Thaler, für den Lehrgang im Clavierspiel vereint mit Theorie 75 Thaler, und wird vierteljährlich praenumerando entrichtet.

Carl Tausig, Hof-Pianist Sr. Majestät des Königs,
35 Dessauerstrasse.

Geschäftsverlegung.

Vom 1. Juli d. J. ab befindet sich mein Magazin in meiner neu erbauten Fabrik

Johannisstrasse No. 5.

Berlin, 1. Juni 1867.

C. Bechstein,
Pianofortefabrikant und Hoflieferant Sr. Maj. des Königs von Preussen.

Literarische Anzeigen.

Novitäten-Liste vom Monat August 1867.

Empfehlenswerthe Musikalien
publicirt von
J. Schuberth & Co.
Leipzig und New-York.

Bernstein, Ad., Op. 10. Encore Galop p. Piano. 10 Ngr.
Dachauer, L., Op. 15. Trinklied. Brindisi d'Jone de Petrella pour Piano. 15 Ngr.
Goldbeck, Rob., Op. 60. Trois Perles de Salon pour Piano.
No. 1. La Reine des Belles (Promenade). 15 Ngr.
Jensen, Ad., Op. 34. „Alt Heidelberg du feine!" Aus Joseph Victor Scheffel's „Trompeter von Säkkingen." Concertlied f. Bass oder Bariton mit Pfte. 10 Ngr.
Mayer, Charles, Le Rossignol Captif, Valse pour Piano. Nouvelle Edition revue, corrigée et doigtée par K. Klauser. 10 Ngr.
Mills', S. B., Op. 13. Première Tarantelle pour Piano. 15 Ngr.
Mollenhauer, Ed., Geheime Liebe (Secret Love). Lied als Marsch arrangirt. 10 Ngr.
——— — — — Lied als Galopp arrangirt. $7^1/_2$ Ngr.
Müller, C. F. W., Op. 54. Wackernagel's Weinbüchlein. Neun Chöre f. Männerstimmen in 3 Heften.
Heft 1. Denkspruch. O Wein. Das Lebenslicht. Partitur und Stimmen. $27^1/_2$ Ngr.
Heft 2. Wassersnoth. An einen Täufer. Was wir lieben. Part. u. Stimmen. $27^1/_2$ Ngr.
——— Op. 62. Deux Morceaux de Salon pour Piano. No. 2. Lucia-Galopp. 15 Ngr.
Perabeau, Henri Dr., Valse Favorite de W. A. Mozart, variée pour Piano. 15 Ngr.
Raff, Joach., Op. 59. Duo f. Pianoforte und Violoncell. 2. verbesserte Auflage. 1 Thlr. 20 Ngr.
——— Op. 73b. Grosse Sonate f. Pianoforte zu 4 Händen (nach der Pianoforte-Violin-Sonate Op. 73). 2 Thlr.
Ritter, F. L., Op. 4. Elfenliebe (Fairy Love). Lied f. eine Singstimme mit Pfte. 15 Ngr.
Rode, P., Op. 10. Air Varié pour Violon avec Piano. 10 Ngr.
Schmitt, J., Op. 302. Acht Rococo-Walzer f. Pianoforte.
Heft 2. An Fanny. An Helene. An Laura. 10 Ngr.
Heft 3. An Louise. An Marianne. An Sophie. 10 Ngr.
——— Erinnerung an Wien. Sechs Tanz-Rondinos im leichten Style f. Pianoforte.
No. 3. Introduction und Rondo über Lanner's Amalien-Walzer. Op. 251. N. A. 15 Ngr.
No. 4. Rondino über Lanner's Komet-Walzer. Op. 252. N. A. 10 Ngr.
——— Op. 253. Le Debut du jeune Pianiste. Douze Morceaux instructifs sur des Thèmes populaires.
No. 7. Die Fahnenwacht von Lindpaintner. 10 Ngr.
No. 8. S'Mailüfterl von Kreipl. 10 Ngr.
——— Die beiden Dilettanten am Pianoforte. Ausgewählte Compositionen im leichten Style zu vier Händen. Cah. 6. Zwei Rondinos über Themas von Auber. Op. 247. N. A. 10 Ngr.
Schubert, Camille, Valse et Quadrille sur des Motifs de l'Opéra: „Il Carneval di Venezia" de Petrella pour Piano.
No. 1. Valse. $7^1/_2$ Ngr.
No. 2. Quadrille. 10 Ngr.
Schumann, Rob., Op. 68. Album für die Jugend. 43 kleine Clavierstücke. Neue Asgabe, progressif geordnet und mit Fingersatz versehen von K. Klauser. In einem Bande mit Portrait des Componisten. geheftet. 8. 1 Thlr. 15 Ngr.
——— Dasselbe eleg. geb. 2 Thlr.
Wels Ch., Op. 73. Les Belles des Etats-Unis d'Amérique. 5 Morceaux caractéristiques pour Piano.
No. 1. La Belle du Nord Marche de Fête. 15 Ngr.
No. 2. La Belle du Sud. Galop de Genre. 15 Ngr.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 11. October 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Ch. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 42.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Ein Wort über Elementar-Clavierunterricht.

Von

Oscar Kokicki.

Wenn man betrachtet, wie in der Regel heutzutage noch das Lernen der Noten bei Anfängern im Clavierspiel gehandhabt wird, so macht es fast den Eindruck, als führe z. B. der Weg nach Rom über den Mond. Das Princip des Anschauungsunterrichts, welches in der Pädagogik ja schon längst anerkannt feststeht, findet auf dem Gebiete des Clavierunterrichts noch keine genügende Anwendung, wenngleich gerade hier dasselbe sehr nahe liegt; auch meine Erfahrungen bezeugen, daß das Lehren der Noten durch Anwendung dieses Princips dem Lernenden gar keine Mühe mehr ist. Es ist ja auch natürlich. Keine Schriftart existirt, bei welcher das **Zeichen** so direct den **Inhalt** selbst versinnlicht, als dies bei der Notenschrift der Fall ist. Die Notenschrift ist (insofern es auf die Stellung der Notenköpfe ankommt) nichts Anderes, als eine genaue Uebertragung der Musik aus der Zeit auf den Raum; es muß daher beim Unterricht darauf ankommen, dem Schüler die Parallele zwischen der **Scala der Töne** (beim Clavierunterricht zunächst **der Tasten**) und der **Linien-Scala**, welche das Liniensystem darstellt, zur Anschauung zu bringen; die auszuführende Notenreihe läßt sich dann leicht unmittelbar auf die Tastatur übertragen, ohne daß man, wie bisher üblich und, soviel mir bekannt, in allen Pianoforteschulen gelehrt wird, den Weg von der Note zur Taste erst durch den Umweg eines abstracten Namens (c, d, e ꝛc.) zu machen nöthig hat. Es verhält sich damit gerade so, wie mit der Lautirmethode beim Leseunterricht, wo direct der Laut des Buchstaben gelehrt wird, ohne des ablenkenden Namens dabei zu bedürfen. —

Von der Idee des Anschauungsunterrichts schon seit längerer Zeit lebhaft erfüllt, hat sich dieselbe mir für die Anwendung beim Clavierunterricht folgendermaßen zur Methode herausgebildet.

Zur Orientirung auf der Noten- wie auf der Tasten-Scala sind auf Beiden zwei correspondirende Puncte nöthig; diese Puncte sind die durch den jedesmaligen Schlüssel bestimmten. Sobald festgestellt ist, daß der Violin-Schlüssel für die zweite Linie das g und der Baß-Schlüssel für die vierte Linie das f der Tastatur bezeichnet, so sind von diesen gegebenen Puncten aus alle übrigen unbekannten Stufen durch Uebertragen der Stufendistanz von der Linien- auf die Tasten-Scala mit Sicherheit zu finden. — Um von vornherein, ehe das Notenlesen seinen Anfang nimmt, dem Gedächtniß des Schülers die beiden durch die Schlüssel fixirten Puncte der Tastatur einzuprägen, lasse ich ihn bei den zur Ausbildung der Finger nach Ziffern zu machenden Vorübungen mit gefesselten Fingern den Daumen der rechten Hand auf g und den Daumen der linken Hand auf f stellen. Sind seine Finger soweit entwickelt, daß er zum Spielen nach Noten übergehen kann, so lasse ich ihn, um den Begriff von Höhe und Tiefe klar zu machen, an die linke Seitenwand des Claviers treten und auf die Claviatur hinsehen, mit der Bemerkung, daß er sich am Fuße einer Leiter, deren Stufen die Tasten seien, befinde und diese Leiter hinaufschaue. Nach diesen Vorbereitungen und nachdem die Stellung und Bedeutung des vorgezeichneten Schlüssels erklärt worden, ist jeder nicht allzubeschränkte Kopf im Stande, Stücke im Quintenumfang ohne viele Mühe zu spielen, indem er die erste Note des Stückes von dem Schlüssel aus und die folgenden von Note zu Note berechnet und zwar durch Zählen der Stufen von dem bekannten Punct aus bis zum unbekannten. Hat er z. B. diesen Anfang eines Stückes:

zu spielen, so zählt er von g des Violin-Schlüssels aus vier Stufen nach oben bis c und überträgt diese Distanz auf die Tastatur durch Abzählen der correspondirenden Tasten; darauf zählt er weiter von c bis f vier Stufen nach oben, von f bis e zwei Stufen nach unten u. s. w. Auf diese Weise werden schon die Begriffe von „Quarte", „Secunde" ꝛc. ge-

läufig gemacht, wenngleich das Lernen der Intervallen-Namen erst für ein späteres Stadium zu verschieben ist. Ueberhaupt ist es rathsam, das Auswendiglernen von Namen stets aufzusparen, bis die Sache selbst vollständig begriffen ist, um unnützen Aufenthalt zu vermeiden. Nachher, wenn der Schüler die Sache gefaßt hat, sind die Namen mit Leichtigkeit nachzuholen; Lesen und Spielen ist das Einzige, was man vom Anfänger zu verlangen hat, wenn man ihm unnütze Mühe ersparen und die Freude an der Sache nicht tödten will. Bei dieser Gelegenheit kann ich nicht unterlassen, darauf aufmerksam zu machen, wie schädlich es ist, bei Stücken im Quintenumfang die Fingersatz-Zahlen über die Noten (ausgenommen natürlich die erste Note des Stückes) zu schreiben; dadurch wird der Schüler meistens verleitet, aus Bequemlichkeit blos nach Ziffern zu spielen und die Gewandtheit des Auges im Notenlesen wird nicht erzielt. — Erst dann, wenn der Schüler im Lesen so weit geübt ist, daß der Quintenumfang überschritten werden darf, mag man ihn nebenbei auch mit den Namen der Tasten bekannt machen, indem man ihn beim Tonleiter-Spiel jede Taste, die er anschlägt, zugleich nennen läßt. Unterdessen erweitere man seinen Gesichtskreis dadurch, daß man ihm nach und nach Stücke mit Sexten-, Septimen-, Octaven-Schritten zu spielen giebt, aber immer in der gewohnten Weise der Intervallenmessung. So gelangt er sehr bald in den Besitz aller Mittel, die ihn zu einem gewandten Notenleser machen. Außer der Mühe- und Zeitersparniß bieten sich dem Anfänger hierbei noch manche andere Vortheile; das prima vista-Spiel wird gefördert; er ist der gewöhnlich sehr mühsamen Aufgabe enthoben, die Notennamen nach verschiedenen Schlüsseln umlernen zu müssen, und liest alle Schlüssel gleich leicht; das Auffinden der richtigen Octave wird durch die genaue Kenntniß der Bedeutung des Schlüssels (worauf beim Unterricht immer zu wenig Gewicht gelegt wird) gesichert.

Durch mehrjährige Praxis hat sich diese Methode mir bewährt. Mögen diese Zeilen dazu beitragen, daß der Clavierunterricht sich immer fruchtbringender gestalte dadurch, daß Strenge der Methode sich mit Annehmlichkeit für den Lernenden verbindet.

Schriften pädagogischen Inhalts.

Wilhelm Tappert, Musik und musikalische Erziehung. Berlin, J. Guttentag.

Wie überall die Neuzeit bemüht ist, die Mängel des socialen Lebens aufzudecken, das Uebel möglichst bei seiner Wurzel zu erfassen, so haben auch bereits seit einer Reihe von Jahren bekanntlich namhafte Männer dieses Fortschrittsbestreben auf die musikalischen Zustände der Gegenwart auszudehnen gesucht. Mehr oder weniger bestimmt wurde ausgesprochen, daß auch hier von so vielen Mißständen der Grund in einer mangelhaften häuslichen Erziehung zu suchen sei. Auch von anderer, künstlerischer Seite kam man dem gefühlten Bedürfniß entgegen, wie die Literatur der Kinderstücke (Reinecke, Kullak u. A.) beweist.

In der obigen, kurz gefaßten, aber sehr inhaltreichen Brochure hat nun der Verfasser (Lehrer an der neuen Akademie der Tonkunst in Berlin) sich die Aufgabe gestellt, zunächst die Uebelstände im Musikleben sowol der sogenannten classischen, als der modernen Epoche vom historischen Standpunct aus logisch zu entwickeln; dann aber zur Abhülfe derselben anregend vorzugehen. Es zerfällt demnach das Werk, obschon nicht unter besondere Rubriken gebracht, in zwei Theile, aus denen uns gestattet sei, den Inhalt hier in Kürze zu skizziren, um daran noch einige Bemerkungen zu knüpfen.

Tappert giebt auf der ersten Seite seiner Schrift nach einleitenden Erörterungen eine sehr treffende Charakteristik des Kunstschaffens jener Zeit, in welcher die Componisten ihre Werke nach Centurien zu zählen gewohnt waren, im Gegensatz zu dem besonders durch Beethoven zur Geltung gebrachten Reflexions-Schaffen. Dieses führt zu der brennenden Frage, ob denn mit dem Letztgenannten die musikalische Entwickelung abgeschlossen sei, bei deren Beantwortung sich der Verfasser denen anschließt, die auf Grund der Geschichte dieselbe verneinen zu müssen glauben. Eine hierauf bezügliche Stelle lautet:

„Unser schnelllebiges Geschlecht findet leider nicht mehr Muße, einen Blick auf die Blätter der Geschichte zu werfen, und vollends der Musiker, was frägt er nach der Historie? Es ist bedauerlich! Sie würde die Mühe reichlich lohnen und vor allen Dingen der Welt wieder zum Bewußtsein bringen, daß die Zahl der Kunstgesetze gering und ihr Inhalt ein leicht faßlicher, schwer zu mißdeutender ist! Es sind hauptsächlich zwei, die hier in Betracht kommen: 1) das allgemeine Gesetz der Weiter-Entwickelung überhaupt und 2) das beschränkende: Einheit sei in der Mannichfaltigkeit!"

Wie aus dem hierin ausgesprochenen Tadel schon erhellt, zeigt uns Tappert im weiteren Verlauf seiner Entwickelung, daß an den vielen Uebelständen, die er einzeln berührt, sowol Künstler, als auch Publicum Schuld seien und wir werden deshalb auf die Jugendbildung hingelenkt, von deren besserer Gestaltung in musikalischer Hinsicht einzig Heil zu erwarten sei. Mit einer sehr interessanten vergleichenden Schilderung von der Ausbildung eines musikalischen Knaben von ehemals und von heut führt uns der Verf. zur Besprechung von Cardinal-Fragen über das Wesen der Musik selbst, des Genies und des Talentes, womit der Uebergang zum zweiten Theile des Werks bezeichnet ist.

Die musikalische Begabung, die Tonsinnigkeit, scheidet sich in eine äußere und eine innere. Der äußere Tonsinn, das gute Ohr, oder das feine musikalische Gehör, welches in den Stand setzt, Tonstärke, Tonhöhe, Tonbewegung u. s. w. leicht aufzufassen, bedarf als natürliche Anlage der Pflege und ist dann außerordentlicher Vervollkommnung fähig. Der innere Tonsinn ist überwiegend ein Product der Erziehung. Er offenbart sich in dem Bestreben: die innere Welt vorzugsweise sinnbildlich in Tönen zu fassen, für die seelischen Urbilder klingende Abbilder zu suchen, die Innerlichkeit durch musikalische Analogien gewissermaßen zu veräußern. Da sich musikalisches Gehör in der That bei mehr Menschen findet, als man gewöhnlich glaubt, dasselbe aber durch den ertödtenden Einfluß vieler Lebensstellungen von Jahr zu Jahr größere Einbuße erleidet, — so muß vor allen Dingen etwas geschehen zur Pflege dieses äußern Tonsinnes: „jedes Haus muß im strengsten Sinne des Wortes ein Conservatorium werden". Frühzeitig beginne man seine Versuche am Kinde durch Vor-Singen, -Spielen u. s. w. Da die ersten Eindrücke die nachhaltigsten sind, haben dieselben maßgebende Wichtigkeit. Daher schaffe man, wenn mit dem eigentlichen Musikunterricht begonnen wird, zeitgemäße Vorbilder für den Nachahmungstrieb der Jugend! Wer bildet sich wol heute sprachlich nach Opitz oder Gottsched? Wer studirt

[ni]cht lieber Schiller, Goethe, Lessing! „Der Meister muß den Jünger in die Gegenwart hereinziehen und für die Zukunft erziehen!" Soll das aber geschehen, so muß man nicht allein dem Gefühl, sondern auch der Phantasie eine möglichst sorgfältige Ausbildung zu geben suchen.

Es kann nicht in unserer Absicht liegen, den weiteren Verlauf des Werkes hier ausführlich darzulegen. Es genüge daher, zu bemerken, daß der Verf. als Hauptforderung aufstellt, die Phantasie des Kindes, die bekanntlich alle äußeren Eindrücke begierig auffängt, sei mit den Tonbildern, deren mannichfache Analogien er durch zahlreiche Beispiele erörtert, in entsprechender Weise bekannt zu machen. Zu dem Behuf schließt er seine Schrift mit der Anführung von zwei kleinen reizenden „Erzählungen am Clavier". Wir setzen, um einen Einblick zu gewähren, den Anfang der ersten her:

Fritz war ein lieber, muntrer Bursche, aber wild und neugierig! Wo etwas geschah, mußte er dabei sein; wo Etwas zu hören oder zu sehen war, da zog es ihn hin! Eines Tages sah er, wie eine Katze die Treppe hinaufsprang:

pp

„Das kann ich auch", sagte Fritz; „freilich nicht springen, aber ich habe ja Zeit." Und richtig, er schleicht langsam hinauf, ganz sacht, Niemand durfte es hören:

Andante.

pp

„Wo bist du Katze-Mau?"

Aha, da steckt sie! u. s. w.

Dies die Uebersicht über den Inhalt. Wenn wir nun das Werk der Einsicht unserer Leser empfehlen, erlauben wir uns noch zu bemerken, daß bei Lesung desselben die leicht ersichtliche Absicht des Autors, eine Anregung zu geben, im Auge behalten werden muß. In dieser Hinsicht gehört die Brochure mit dem neuesten Werk Brendel's: „Geist und Technik im Clavierunterricht", in eine Kategorie, nur daß der Stoff Ersterer ein bei weitem allgemeinerer ist. Jedem, der die Brendel'sche Brochure kennt, wird auch die Tappert'sche Schrift eine willkommene Lectüre bieten und wir glauben dieselbe als ein dem Brendel'schen Werk vorangehendes bezeichnen zu können.

Was das am Schluß unseres Referats angedeutete praktische Verfahren betrifft, so erblicken wir darin eine Verbindung des ersten Musikunterrichts mit dem Anschauungsunterricht, in ganz ähnlicher Weise wie Salzmann, Denzel und andere Pädagogen auf dieses Mittel zum Behuf des Sprachunterrichts mit dem besten Erfolge hinwiesen.*) Die Methode, unter den durch die Verhältnisse gebotenen Beschränkungen gehandhabt, würde gewiß gute Früchte für das Musikleben der Zukunft tragen. Es dürfte allerdings der Einführung in das Haus noch manches Hinderniß entgegenstehen, doch wäre vielleicht auch der „Kindergarten" ein nicht ganz unpassender Ort dafür. Es braucht kaum gesagt zu werden, daß wir dem besprochenen Werke, daß unter anderm noch den Vorzug der Popularität besitzt, nicht allein unter Künstlern, sondern auch unter Laien eine weite Verbreitung und Beherzigung wünschen. — L.

*) Wie hier die Phantasie zur Vermittlerin des Verstandes gemacht wurde, zeigt uns auch Tappert, wie auf die oben angeführte Weise zu einem bewußteren musikalischen Verständniß durch die Erziehung gelangt werden könne.

Kirchenmusik.

Töpfer, Dr. Joh. Gottlob, „Orgelweihe". Gedicht von Dr. Christian Schreiber (weil. Superint. und Oberpfarrer in Lengefeld). In Musik gesetzt für Solostimmen, gemischten Chor und obligate Orgel. Weimar, J. F. A. Kühn. Partitur 1 Thlr. 5 Sgr. Singstimmen 1 Thlr. 5 Sgr. Orgelstimmen 20 Sgr.

Musterte man mit prüfendem Blicke die bisherige gesammte Orgelliteratur, so vermißte der denkende Orgelspieler zweierlei eigenthümliche Concertstücke für das größte aller Instrumente. Zunächst fehlte ein Orgelsatz, der geeignet war, bei Orgelrevisionen alle möglichen, oder wenigstens alle hervorstechenden Combinationen der Orgelstimmen, Spielarten, Orgelformen &c. darzubieten. Sodann war kein Satz vorhanden, der die Orgel in allen ihren Beziehungen, poetisch in gesanglicher Beziehung, verherrlichte und der geeignet wäre, bei Orgeleinweihungen, bei Kirchenconcerten &c. eine hervorragende Rolle zu spielen. Trotzdem, daß diese Betrachtungen ziemlich nahe liegen, hat es doch lange gedauert, ehe ein hervorragender Meister wenigstens den einen dieser Wünsche und zwar in vollständig gelungener Weise realisirt hat.

Schon das schwungvolle Herder'sche Gedicht „Die Orgel" „O sagt mir an, wer diesen Wunderbau" &c. war nicht ungeeignet, einen talentvollen Orgelcomponisten zu einer großartigen Phantasie oder noch besser zu einer symphonischen Dichtung für der Instrumente Königin zu inspiriren. Während nun das eben erwähnte Poem für diese Art der Composition sehr passend wäre, so ist das von unserem thüringer Altmeister Töpfer für seine Cantate zu Grunde gelegte Gedicht vortrefflich geeignet, indem es dem Componisten Gelegenheit bot, die verschiedenen Stimmgattungen, sowol für Soli, als auch im Chor zu beschäftigen, wobei auch zugleich die Orgel durchaus keine untergeordnete Rolle zu spielen brauchte. Der Componist läßt zwar einigemal bemerken, daß er weniger gewohnt ist, für Singstimmen zu schreiben (einige kleine Declamationsfehler, das Führen des Chortenors bis ins hohe b (s. S. 24), die sonstige bisweilen etwas spröde Behandlung der Singstimmen &c.), aber gleichwol hat er ein Werk geliefert, das auf dem fraglichen Gebiete mit Freude begrüßt werden muß und das gar bald ein Gemeingut aller fähigeren Organisten werden wird, umsomehr, als es durchaus nicht im veralteten, zopfigen Style geschrieben ist, über den manche ganz achtbare Orgelcomponisten durchaus nicht hinaus wollen — oder können. Einzelne Züge könnten sogar einem jungen „zukünftlerischen" Orgelcomponisten der neudeutschen Schule zugeschrieben werden*), wie denn der 76jährige Künstler in seinen gewaltigen

*) Wie z. B. der etwas heiklige Eintritt der vier Solostimmen (S. 2, 2. System, 3. Tact) auf dem Quintsextenaccorde von cis &c.

Orgelimprovisationen manchmal enharmonische und accordliche Wagnisse unternimmt, die einem gewiegten Collegen alter Schule ziemliches Kopfschütteln abnöthigen würden, wobei der alte Herr, der oft ganz merkwürdig moderne Themen, die Liszt oder Schumann zum Schöpfer haben könnten, verarbeitet, nicht selten ironisch meint, daß er hierin „zu weit gehe", eine Aussage, die der große „Sebastian" von der Mediokratie seiner Zeit sicher gar oft hat hören müssen und vielleicht noch heute hören muß. Durchblättert man nämlich die auf uns gekommenen Orgelcompositionen dieses unerreichten Heroen, so staunt man über die kühnen Wagnisse desselben und bewundert die oft recht zahmen Erzeugnisse der Gegenwart, die weder in technischer noch in rein geistiger Beziehung mit einzelnen genialen Anläufen der Letztvergangenheit, über den riesigen Bach'schen „Testaments-Kanon" wesentlich hinausgekommen ist. —

Doch kehren wir nach dieser kleinen Abschweifung zu dem interessanten Opus unseres Autors zurück. Nach einem kurzen Vorspiel mit schwachen Stimmen (in B dur) beginnt der Solotenor: „Tönet laut, ihr heiligen Accorde, tönet nieder Himmelsworte, Stimmen einer höhern Welt." Die Orgel hat einfach figurirtes Accompagnement; sie verstärkt sich nach wenig Tacten mit einer sechzehnfüßigen Grundstimme, um in der Begleitung*) den Worten (Baßsolo): „Mächtig jetzt, wie von Meereswogen, wenn von Wolkensturm gezogen" ꝛc. gerecht zu werden. Die Bewegung wird jedoch schon bei den Worten: „Sanfter nur, wie Wellen kräuseln" gehemmt; eine Reihe interessanter Modulationen treten auf (die linke Hand hat gehaltene Accorde, während die rechte sich in zarten Arpeggien ergeht), die Solostimmen (zwei Soprane und zwei Alte) werden bei den Worten „Tönet leise schwebend" — vierstimmig und sind gar nicht leicht zu intoniren. Schon ist der kühne Meister auf der dritten Seite der Partitur von B- bis H dur gewandert, als er wieder in die heimischen B-Tonarten einlenkt. Die Orgel tritt aus ihrer dominirenden Stellung in eine nur accordisch begleitende zurück, der Solotenor erzählt recitando die bekannte Sage von der Erfindung der Orgel durch die heilige Cäcilie: „In stillen Klüften, in verborgnen Räumen, versammelten sich einst, von Haß bedroht" ꝛc. Trotz der nur untergeordneten Thätigkeit der Orgel lassen sich indeß, bei geschickter Registratur, auch hier wirksame Momente, wie z. B. bei den Worten: „Da trat ein Cherub in des Traums Gesicht hin zu Cäcilia" ꝛc. herbeiführen. Bei der Stelle „Und sinnend ging die Heilige ans Werk" — tritt die Orgel aus ihrer mehr passiven Stellung hervor, um den Text entsprechend zu illustriren, ja sie wird sogar besonders interessant; die Pizzicatobässe, bei polyphoner Führung der Singstimme und der Cantilene in der rechten Hand, machen einen sehr guten Effect. In dem darauf folgenden Larghetto mit seiner charakteristischen Einleitung, wobei der Tondichter namentlich auf tiefe und sonore (womöglich im Pedal einen 32füßigen Untersatz) Grundstimmen rechnet, tritt der Chor bei den Worten ein: „Wenn dich die Last der Erde niederzieht"—, wobei die ungewöhnlichen Terzen im Pedal einen ganz eigenartigen Eindruck machen. Nach kurzer Unterbrechung (bei den Worten „Dann schmiege dich") dieser Stimmung kehrt die Musik wieder in das elegische Element zurück. Die Partie „Sie hemmen deiner Thränen Lauf" machen einen weihevollen Eindruck. Nachdem hier der Abschluß erlangt ist, beginnt ein figurirter sehr bewegter Satz bei der Stelle des Gedichts „Welt von Tönen" —, wobei namentlich dem Orgelspieler ziemlich schwere Zumuthungen gemacht werden, so daß sich der Autor genöthigt sah, eine erleichterte Version (nur manualiter) der Orgelstimme beizufügen. Nach Abschluß dieses ausgeführten Satzes ertönen noch einmal die vier Solostimmen recitativisch, um die verschiedenen Beziehungen der Orgel zum religiösen Leben der Christen darzulegen (Taufe, Confirmation, Trauung und Begräbniß). Der letzte Gang in diesem Erdenleben („Und die der Tod in seine Arme nahm") ist dem Chore wieder zugetheilt und wird des erhebenden Eindruckes sicher nicht verfehlen. Nur würden wir eine längere instrumentale Einleitung zu dem prächtigen fugirten Schlußsatze geschrieben haben, um die reichen Hülfsmittel der Orgel allmählich bis zur höchsten Stärke zu entfalten. Statt dessen hat es der Verfasser vorgezogen, nach wenigen Fermaten (schon nach sechs Tacten) die Orgel fortissimo eintreten zu lassen, wodurch nach unserem Dafürhalten ein mächtiger Effect verloren geht. Dieser ausgeführteste Satz des ganzen gediegenen Werkes wirkt indeß trotzdem sehr glänzend und effectvoll, da dem Gesang und der Orgel die möglichste Entfaltung aller Mittel beigegeben ist.

A. W. G.

*) In Bezug auf die Registrirung oder Instrumentirung seiner Hymne hat der noch geistesfrische Marschall „Vorwärts" seinen Collegen ziemlich freie Hand gelassen, indem er seine Intentionen nur in den Hauptlinien andeutete.

Correspondenz.

Leipzig.

Wir wollen nicht unterlassen, einer rühmlichen That der hiesigen Theaterdirection zu gedenken, obwol dieselbe eigentlich nicht in das Bereich d. Bl. gehört. Am 7. d. M. gingen Hebbel's „Nibelungen", das bedeutendste Product der Neuzeit auf dramatischem Gebiet, wol zum ersten Mal in Scene. Es ist dies um so erfreulicher, als die Thätigkeit im Gebiet der Oper bisher eine mehr als ärmliche zu nennen war und die Bühne namentlich in letzter Zeit fast ausschließlich der Schauplatz Offenbach'scher Fadaisen und Unsittlichkeiten sein mußte. — Auch das verdient bemerkt zu werden, daß zu dem Hebbel'schen Werk die Zwischenactsmusik von Otto Bach benutzt wurde. Dieselbe geht offenbar auf edle Intentionen aus, obschon sich uns die Beziehung zur Handlung nicht immer klar darstellen wollte; auch fehlt es in rein musikalischer Beziehung an rechter Styleinheit; Mendelssohn-Schumann'sche Elemente wechseln mit Wagner'schen. Recht charakteristisch wirkt die Hochzeitsmusik, wie auch die Einleitung zum letzten Act (Jagdstück und Tod Siegfrieds) anerkennend hervorzuheben ist. — Bei dieser Gelegenheit erhalten wir Veranlassung, die Nothwendigkeit der Zwischenactsmusik auf das Entschiedenste zu betonen. Ganz besonders bei der Tragödie wirkt der plötzliche Uebergang aus der idealen Sphäre in die Wirklichkeit kahl und nüchtern. Deshalb ist die Musik an diesem Orte eben so unbedingtes ästhetisches Erforderniß, wie für das Gemälde der Rahmen. Ja, wir möchten diese Auffassung noch weiter ausdehnen und das Eintreten der Musik als die letzte nothwendige Spitze der Wirkung des Dramas bezeichnen. Nach dem Fallen des Vorhangs fühlt man das lebhafte Bedürfniß, die Schwingungen der Seele ausklingen zu lassen; die Musik giebt dem erhöhten Gefühlsleben, welches ja doch die Wirkung aller Kunst ist, einzig und allein — vorausgesetzt, daß ihr ein entsprechender Stimmungsgehalt innewohnt — den vollen Ausdruck, nach dem die Seele sehnlichst ringt. Diese Wahrnehmung trat uns auch hier entgegen. Selbstverständlich wollen wir nicht einem Uebermaß in dieser Beziehung das Wort reden in dem Sinne, daß die

Zwischenpausen ununterbrochen mit Musik ausgefüllt werden. Eine Verwendung der Musik wie in Beethoven's „Egmont“ ist vollkommen ausreichend. St.

Dresden.

Die musikalischen Genüsse des nun verflossenen Sommers beschränkten sich in der sächsischen Hauptstadt auf die Oper, welche unter der neuen Generaldirection, die sich nun in den Händen des Grafen v. Platen-Hallermund aus Hannover befindet, eine überaus reiche Thätigkeit entfaltete. Ihm haben wir ein entschieden strafferes Wesen der ganzen Theaterverwaltung zu danken. Jetzt kann man sich schon darauf verlassen, daß das angekündigte Repertoir ohne ganz besondere Veranlassung nicht mehr geändert wird. Ihm haben wir auch Manches neu einstudirt zu verdanken. So kam auch nach langer Zeit endlich wieder „Der fliegende Holländer“ zur Aufführung, wie überhaupt die Wagner'sche Oper häufiger denn je auf dem Repertoir vorgefunden wird. Unser alter Tichatschek singt seine alten großen Partien noch stets mit dem alten Feuer und ist der Liebling des Publicums geblieben. Niemann gastirte hier im Monat August und wird zu einem größeren Gastrollen-Cyclus im Winter wieder erwartet. Sonst sind die ersten Tenorpartien neuerdings Hrn. Bachmann, der von Prag hierher engagirt wurde, zugetheilt. Frau Kainz-Prause aus Wien, die schon vor 1/4 Jahr ihr Engagement hier antrat, hat sich im Publicum viel Anerkennung zu verschaffen gewußt. Ihre Stimme ist sehr ergiebig, in größeren dramatischen Effecten schont sie die Sängerin auch nicht, aber für das lyrische Fach möchten wir doch eine andere Vertreterin wünschen. Eine Sängerin wie Frau Blume konnte freilich in diesem Fache mehr Sympathien erwecken und ist uns nicht ersetzt worden. Eine anerkennenswerthe Leistung ist der Gesang des Hrn. Schild, der besonders auch in musikalischer Beziehung als hervorragend zu bezeichnen ist.

Concerte waren dem Publicum außer den alltäglichen Garten- und Café-Concerten nicht geboten; die Jahreszeit verbietet es.

In dem nahegelegenen Loschwitz, woselbst im Sommer gewöhnlich viel Kunstgenossen ihre Wohnung aufschlagen, wurden den überaus zahlreichen Sommereinwohnern einige musikalische Aufführungen geboten. Für wohlthätige Zwecke veranstaltete zuerst Capellm. Dorn aus Berlin mit einigen jugendlichen musikalischen Kräften ein recht besuchtes Concert im Saale am Burgberge; ferner Musikd. Röhr mit Unterstützung der königl. Kammermusiker Medefind, Böckmann und Mehlhose eine Soirée für Kammermusik. Das ausgezeichnete Programm hatte einen zahlreichen Besuch veranlaßt und die Leistungen fanden lebhafteste Anerkennung.

Für die nächste Wintersaison stehen bereits sehr viel Concerte in Aussicht: Vor Allem die Abonnementconcerte der königl. Capelle. Das Programm für die angemeldeten sechs Concerte bringt sechs Compositionen von Beethoven, zwei von Haydn, eine von S. Bach, eine von Händel, eine von Mozart, eine von Cherubini, eine von Weber, eine von Schumann, zwei von Mendelssohn, eine von Spohr, eine von Fr. Schubert und von Componisten der Gegenwart: Ouverture von R. Volkmann, „Orpheus“ von Liszt, Symphonie von E. Naumann und Ouverture von L. Meinardus. Was wir im vorigen Winter, einer allgemeinen Stimme Ausdruck gebend, froh begrüßten, die Aufführung eines classischen Soloconcertes, vermissen wir mit Bedauern. Das Beethoven'sche Clavierconcert Nr. 1, welches, mit Hrn. Capellm. Reinecke aus Leipzig zur Ausführung gebracht, wahrhaft zündend wirkte, ist noch frisch im Gedächtniß der Hörer. Wir können leider keinen Grund für Unterlassung eines ähnlichen Unternehmens errathen, bedauern aber dieselbe darum so sehr, weil die Gelegenheit des Zusammenwirkens eines so ausgezeichneten Orchesters mit einem Virtuosen anderweitig nicht geboten wird. — Concertm. Lauterbach hat ebenfalls sechs Quartettsoiréen angekündigt, der Pianist Rollfuß seine drei Triosoiréen und der Violinspieler v. Wasielewsky auch einen Cyclus Kammermusik-Aufführungen. Dazu kommen noch die öffentlichen Productionen des Tonkünstlervereins und eine ziemliche Reihe von Clavierconcerten, nämlich von Rubinstein, Clara Schumann, Mary Krebs, Magnus-Heinze u. a. m. Da dürfte es an musikalischen Abenden nicht fehlen, aber leider wol an Concertbesuchern.

Ein besonderer Genuß wurde einigen Kunstgenossen durch Ad. Henselt aus Petersburg bereitet. Im Salon des Königl. Hoflieferanten E. Römisch, wo H. während seiner Anwesenheit in Dresden häufig und andauernd die neuen Instrumente, über deren Ton und Spielart er sich stets sehr warm und lobend aussprach, spielte, ergötzte er vor seiner Abreise den kleinen Zuhörerkreis durch sein eigenthümliches Spiel. Wir mußten vor allen Dingen die Größe des Tones bewundern, der bei der kräftigsten Behandlung des Instrumentes auf nicht geahnte Weise Fülle mit Weichheit vereinigt. Mit vieler Vorliebe scheint Henselt die Compositionen Weber's zu spielen, deren einige er durch sehr geschmackvoll angewendete Claviereffecte bereichert hat. Außerdem trug er Compositionen von Chopin, Liszt, Beethoven und einige sehr ansprechende Stücke eigener Composition vor.

s. r.

Pest.

Erlauben Sie mir, bevor die Concertsaison ihren Anfang nimmt, Ihnen über unser Opernwesen und die musikalischen Verhältnisse im Allgemeinen Einiges mittheilen zu dürfen. Wir haben jetzt zwei Operngesellschaften in unserer Stadt: die permanente ungarische und seit einem Monat auch eine deutsche. Erstere laborirt seit einiger Zeit an verschiedenen Uebeln, deren wesentlichstes und fühlbarstes der Mangel einer ersten dramatischen Sängerin ist, wodurch Opern, wie „Fidelio“, „Hugenotten“ und „Lohengrin“ rc. anstatt das Repertoir zu zieren, im Notenarchiv einstweilen Staubferien halten. Insbesondere ist es „Lohengrin“, der eine Cassaoper ist und den unser Wagnerliebendes Publicum am Meisten vermißt. Ferner geht der ungarischen Oper eine geschulte, mit Repertoir versehene Altistin ab und da auch nur ein erster Bassist engagirt ist, so tritt bei dessen jedesmaligem Unwohlsein eine fühlbare Störung in den ohnedies nicht viel Abwechselung bietenden Opernvorstellungen ein. Auch an Novitäten ist nicht viel Anregendes zu hoffen. Versprochen wurden nicht weniger denn vier neue Opern: Gounod's „Romeo und Julie“, Verdi's „Don Carlos“, Mosonyi's „Almos“ und Adelburg's „Zrinyi“ — — schließlich ist es bei Letzterer allein geblieben. Bringt man dazu noch in Anschlag, daß dieses Institut mit einer jährlichen Zulage von 70,000 fl. ö. W. subventionirt ist und daher mit den Mitteln nicht gar zu sehr zu kargen braucht, als es thut: so kommt man natürlich zu dem Schluß, daß die Verwaltung dieser Kunstanstalt nicht zu den mustergültigsten zählt und daß eine Aenderung hier stattfinden sollte und müßte — in dieser angenehmen Hoffnung wiegen sich auch Publicum und Kritik schon seit Monaten, aber die Erlösung ist noch fern.

Was die deutsche Oper anbelangt, so sind die ersten Fächer zumeist noch erst von Gästen besetzt, ein endgültiges Urtheil über die Oper im Ganzen läßt sich aber erst abgeben, bis die Besetzung eine stabile geworden und die Vorstellungen in geordneter Aufeinanderfolge vor sich gehen werden.

Neben der aus dem Orchester des Nationaltheaters gebildeten philharmonischen Gesellschaft ist jetzt auch ein Dilettanten-Verein im Entstehen begriffen. Auch haben wir drei stark besetzte Liedertafeln, die Ofener nicht eingerechnet, der auch eine neue sich bildende Singakademie zur Pflege des gemischten Chors sich anschließen wird. Ferner bestehen hier zwei Quartettvereine; außerdem gedenkt das Hellmesberger'sche Quartett so wie in der vorigen Saison auch in der diesjährigen einen Cyclus von drei Soiréen hier zu veranstalten. Rubinstein ist für den Monat November, Brahms und Joachim für December angesagt. Die Pianisten Ketten und Boskowitz sind

auch Willens hierher zu kommen, den Reigen der Concerte aber eröffnet der Impresario Ullman, dessen Riesenplacate schon heute den Pestern anzeigen, daß am 12. October das erste Concert mit der Patti, dem Pianisten Willmers, Violinisten Auer und dem Violoncellisten Popper stattfinden wird. Mein nächstes Schreiben soll, da wahrscheinlich noch Nichts über schon stattgehabte Productionen zu berichten sein wird, Einiges über das Thun und Lassen der hiesigen Künstler, sowie auch über den Kunstsinn und die Geschmacksrichtung unseres Publicums bringen. A. S.

Plauen.

Wie Sie schon in einer Notiz mittheilten, fand am 15. v. M. in der hiesigen Hauptkirche eine Aufführung von Mendelssohn's „Elias" statt. Das gesammte ausführende Element war von Musikdirector Gast reich und würdig besetzt. Sämmtliche Zöglinge des Seminars und des Proseminars, der Gymnasialchor, die Gesangvereine Orpheus, Musikverein und Ressource standen zusammen und gaben durch Lebensfrische, imposante Wucht, Schlagfertigkeit, wie discreten Vortrag überraschend vortreffliche, vollster Anerkennung würdige Leistungen. Auch das aus dem Stadtorchester bestehende und quantitativ wie qualitativ durch das in Plauen garnisonirende Militairmusikcorps, durch die Hofcapellen von Schleiz und Altenburg und tüchtig bewährte Künstler aus Zwickau verstärkte Instrumentalcorps zeichnete sich durch durchgängige Sicherheit und straffe Haltung aus. Freilich war auch die Leitung des Musikd. Gast eine ganz vortreffliche. Besonnen und ruhig, gewandt und geistvoll lebendig, bestimmt und entschieden wußte er die Tempi zu fassen und zu halten. Die Hauptsoli waren in den Händen von Frau Röske-Lundh und Frl. Clara Martini aus Leipzig und der HH. Musikd. John aus Halle und Domsänger Sabbath aus Berlin. Frl. Martini ist im Besitz einer herrlichen Altstimme und guten Schule. Sie hat sich durch ihr ganzes Gebahren, das nur auf die reinste Natürlichkeit und innerliche Wahrheit basirt ist, in diesem Oratorium den wärmsten Dank errungen. Die HH. John und Sabbath haben ihren alten Ruf auch bei dieser Gelegenheit durchaus glänzend bewährt. Frau Röske-Lundh sang mit Schwung und brachte überhaupt ihre Partie zu guter Geltung. Schließlich sei noch erwähnt, daß der Orgelpart von dem Stadtorganisten Bitterlich durchweg präcis und auf das Wirksamste vertreten wurde.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Clara Schumann ist in Hamburg eingetroffen, um daselbst mit Joachim und Stockhausen einen Cyclus von Soiréen zu geben. —

— Pianist Brassin hat seine Stellung an Stern's Conservatorium in Berlin wiederum aufgegeben und sich nach Brüssel zurückbegeben. —

— Adolf Henselt hat sich von Leipzig nach Dresden begeben und sich auch dort bereits mehrere Male, aber ebenfalls nur ganz privatim hören lassen. (S. auch Corresp.) —

— Apoll. v. Kontski hat sich nach Petersburg begeben; das bisher in Warschau von ihm geleitete Conservatorium soll sich in voller Auflösung befinden. —

— Becker's Florentiner Quartett hat eine ziemlich bedeutende Concerttour begonnen, zunächst nach Carlsruhe, Mannheim, Heidelberg und Stuttgart, hierauf aber nach Norddeutschland und Rußland. —

— Die Schwestern Ferni sollen gegenwärtig in Turin Furore machen. —

— Hofcapellm. Esser in Wien ist zum ersten Capellmeister und Musikdirigenten, sowie dem Vernehmen nach zum musikalischen Beirath des neuen Intendanten Dingelstedt an Stelle des endlich der seinigen enthobenen, weiland weiblich unartistischen Directors Salvi ernannt worden. —

— Ullman's bisheriger Secretair Lichtenstern hat als Ullman Nr. II Hrn. Bilse mit dessen Capelle ins Schlepptau genommen und gedenkt dieselbe in allen noch weniger abgesuchten Gegenden vorzuführen. —

— Prof. Jahn hat sich mit halbjährigem Urlaub nach Italien zur Stärkung seiner Gesundheit begeben, in der Hoffnung, seine neue Stellung in Berlin Ostern k. J. antreten zu können. —

Musikfeste, Aufführungen.

Newyork. Der Mendelssohn-Verein bringt in nächster Zeit zu Gehör: ein neues Oratorium „Daniel" seines jetzigen Dirigenten Bristow, Beethoven's „Christus am Oelberg", van Bree's Cäcilientag-Cantate und Mendelssohn's 42. Psalm. —

St. Louis. Ende September hat die philharmonische Gesellschaft, früher unter Sobolewski's, jetzt unter Fröhlich's Leitung, welcher sich zugleich als tüchtiger Pianist introducirte, ihre Concertthätigkeit mit Stücken von Schubert, Mozart, Weber und Liszt eröffnet.— Der „Arion des Westens", bisher gemischter Chor, hat sich jetzt unter Leitung von Anton zu einem Männerchor von fast 80 guten Stimmen umgewandelt, und zwar, um den gemischten Chor der philharmonischen Gesellschaft nicht länger zu beeinträchtigen. Beide Gesellschaften vereinigt werden dort zum ersten Male die neunte Symphonie oder den „Messias" zu Gehör bringen. — Der St. Louis-Quartettclub: Anton, Spiering, Sänger und v. Deutsch hat ebenfalls seine dort lebhaft gewürdigte Wirksamkeit wieder begonnen. —

Bremen. Am 25. v. M. übliches Bußtagsconcert des Domchors unter Mitwirkung namhafter Kräfte, sowie geistliches Concert des Organisten Biermann. — Die Singakademie bereitet u. A. Händel's „Maccabäus" und Bach's Cantate „Gottes Zeit" vor, der Engel'sche Gesangverein eine noch ungedruckte Passions-Cantate von Löwe. —

Berlin. Am 6. glänzende Gedächtnißfeier in der Singakademie für Dr. Otto Lindner unter Mitwirkung von Frau Wuerst, den Musikd. Stern und Rust, dem Stern'schen Verein und der Liebig'schen Capelle: Trauermarsch aus der „Eroica", Gesänge für Solo und Chor, componirt von dem Verewigten (soeben bei Schlesinger erschienen), sowie Trauermusik von Bach. — Am 21. erstes Montagsconcert von S. Blumner mit Lauterbach und anderen auswärtigen Künstlern. —

Wahrenbrück. Am 29. v. M. wurde daselbst der Grundstein zum Denkmal des dort geborenen „wirklichen und richtigen Sanges- und Capellmeisters Friedrich's des Großen" Carl Heinrich Graun gelegt. Nach feierlicher Einholung der Sänger des benachbarten Liebenwerda führten dieselben unter ihrem Cantor Mantzsch in Anwesenheit des Prof. Grell und anderer Berliner Ehrengäste den „Tod Jesu" in der Kirche auf, in welcher Graun getauft ist. Die Aufführung machte einen recht erhebenden Eindruck. Auffallend gut führte des Cantors dreizehnjähriges Töchterchen die schwierige Sopranpartie durch. Hierauf Grundsteinlegung und Festessen. —

Dresden. Am 3. in der erleuchteten Frauenkirche zur Feier der vaterländischen Lehrerversammlung unter starkem Andrange eine zum Theil recht gelungene geistliche Musikaufführung unter Mitwirkung der Hoforganisten Merkel und Berthold: Fugen, Choralfigurationen und Chorgesänge von Bach, Vater unser von Reichel, Sologesänge von Haydn, Marschner und Mendelssohn. — Für die nächste Saison haben sich daselbst vier Kammermusik-Unternehmungen angekündigt, das Lauterbach'sche Quartett, das Rollfuß'sche Trio, das Quartett des Tonkünstlervereins und Wasielewsky's Verein für classische Kammermusik. —

Grimma. Am 10. Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" unter Mitwirkung auswärtiger Orchesterkräfte durch Cantor Böhringer mit den Gesangvereinen „Ossian", „Liedertafel" rc., die Soli ausgeführt durch Frl. Wigand aus Leipzig, und die HH. John aus Halle und Weiß aus Dresden. —

Elsterwerda. Der dortige strebsame Seminarlehrer Lehmann veranstaltete am 29. v. M. mit den Kräften des Seminars eine Abendunterhaltung, in welcher zwei von ihm componirte Männerchöre, eine Cantate für Männerchor und Orchester von Berner, sowie Kammermusikwerke und Gesänge von Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn und Kreuzer zur Aufführung kamen. —

Gera. Am 18. v. M. 76. Concert des musikalischen Vereins

unter Mitwirkung der Sängerin und Pianistin Frl. Kretzschmar-Pawlinska aus München: „Die Birken und die Erlen“, Chorstück mit Orchester von Bruch, Ouverture und Arie aus „Oberon“, Beethoven's zweite Symphonie ꝛc. —

Baden-Baden. Am 19. v. M. in Gegenwart des Königs von Preußen ꝛc. ein durch vortreffliches Programm (Raff, Schumann, Wagner ꝛc.) sich auszeichnendes Concert von Léonard unter Mitwirkung seiner Coloraturen singenden Gattin, der Viardot-Garcia und des jungen Pianisten de Beriot. — Am 21. v. M. dem Könige von Preußen zu Ehren glanzvolles Curhausconcert vor mehr als tausend eingeladenen Zuhörern unter Mitwirkung des berühmten Barytons Faure aus Paris, des Violinvirtuosen Wilhelmj, der höchst fehlfertigen Coloratursängerin Marimon (Arie der Königin der Nacht) und des sehr mäßigen Pianisten Billet. — Am 23. v. M. recht gelungenes Concert für den Frankfurter Dom mit Frau Viardot, Clara Schumann, Léonard und Lindner, Kammervirtuos aus Carlsruhe, und einem für die dortige Atmosphäre überraschend deutschen Programm (vorwiegend Schumann, nächstdem Gluck, Schubert und Mendelssohn). — Am 3. und 10. zum Schluß der Saison zwei Kammermusikabende mit Singer aus Stuttgart und dem Opernsänger Lefort. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Carlsruhe kommt Anfang December Schumann's „Genoveva“ zur Aufführung. —

— Endlich ist nunmehr auch am Hoftheater in Coburg „Lohengrin“ zum ersten Male zur Aufführung gelangt. Spät kommt Ihr, doch ihr kommt. —

— Nach fünfzigjähriger Pause hat die Wiener Hofoper Gluck's „Iphigenie in Aulis“ am 3. mit Frau Dustmann, Frl. Benza und Beck wiederum zur Aufführung gebracht. —

— Das neue Breslauer Theater ist am 1. mit einer Festouverture von Damrosch eröffnet worden. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Frau Destinn von Wien mit stürmischem Beifall in Triest (als Selika in der dortigen ersten Vorstellung der „Afrikanerin“) — Helene Gerl, welche der Herzog von Coburg bei Pauline Garcia zur Coloratursängerin hat ausbilden lassen, in Coburg mit ungewöhnlichem Erfolge — Tenorist Steger in Barcelona — Sgr. Carrion in Darmstadt — die mit prachtvoller Altstimme ausgestattete Frl. Clara Perl (nicht Cora, wie zuweilen zu lesen ist) von Frankfurt in Hamburg — in Wiesbaden Desirée Artôt und der beliebte Tenorist Alexis Müller von Frankfurt — Riemann unter ungewöhnlichem Andrange in Hannover — de la Fontaine, ein junger talentvoller Sänger aus Wien, in Weimar so erfolgreich, daß er bei offener Scene gerufen wurde. —

— Engagirt wurden: in Stockholm von als hervorragend gerühmten Sängern die Damen Michaelis und Stenhammer, die Tenoristen Labatt und Roldson, sowie die Bassisten Behrens und Willmann, bei uns fast sämmtlich noch völlig unbekannte Namen — in Bremen von namhafteren Kräften Frau Bogenhuber, Frl. Hofrichter (Coloratursängerin), H. v. Kaminsky und Bassist Krolopp — Nachbaur von Darmstadt in München. — Capellm. Dr. Bach hat bei dem Antritt seines neuen Olmützer Engagements sein Directionstalent aufs Neue auf das Erfolgreichste bewährt, desgleichen Hofcapellm. Abert in Stuttgart. — Frau Sulzer-Piacchi, früher Mitglied der Wiener Hofoper und zuletzt Directrice des Theaters in Mexico, ist in Wien eingetroffen, um daselbst ihren Vater, den Obercantor und Prof. S. zu besuchen. — In Buenos-Ayres ist eine lediglich auf Offenbach dressirte Truppe gestrandet. Höheren Töchterschulen soll zu halbem Preise Zutritt gewährt werden. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der ausgezeichnete Violinvirtuos Eduard Reményi in Pest ist vom Kaiser von Oesterreich zum Kammervirtuosen ernannt worden. —

— Der Fürst von Sondershausen hat seinen Hofpianisten Bolland zum fürstlichen Musikdirector ernannt. —

— Der Riedel'sche Verein in Leipzig hat den Verleger d. Bl., Hrn. C. F. Kahnt, durch Diplom zum Ehrenmitglied ernannt. —

— Albert v. Böhme, Ceremoniensänger an der Dresdner Hofkirche, feierte am 1. sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied des Hoftheaters unter vielen herzlichen und ehrenden Auszeichnungen. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Paris am 27. v. M. Dr. Véron, früher Director (Pächter) der großen Oper, als welcher er den Grund zu den von ihm hinterlassenen drei Millionen Francs legte, und Chefredacteur des „Constitutionnel“, 69 Jahre alt — in Pest (dem dortigen Postamte zufolge) Capellm. Barbieri. —

Personalnachrichten.

— Anton v. Kontski hat sich mit der Tochter des Musiklehrers Lazzarini vermählt. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Anton Rubinstein aus Petersburg, Frl. Marie Wieck, Pianistin aus Dresden, Hr. Musikdirector Kuntze aus Aschersleben, Frl. Reiß von Mannheim, Hr. Capellmeister Levy von Wien, Hr. Generalintendant Dr. v. Dingelstedt von Weimar, Hr. Violinvirtuos Heinrich Wieniawski aus Petersburg, Hr. Haßler, Musikdirector aus Halle und Frl. Seehofer, Sängerin aus Wien. —

Vermischtes.

— Die von Frl. Lina Ramann in Nürnberg am 25. und 27. v. M. mit ihrer Musikschule veranstalteten Prüfungen erfreuten sich wiederum lebhaften Beifalls. Hervorzuheben ist die sehr zweckmäßige Eintheilung. Die erste Prüfung, den Elementar- und Mittelclassen in drei Abtheilungen gewidmet, begann mit kleinen Stückchen im Umfange von fünf Tönen aus Op. 32 von Handrock. Die zweite galt den Mittel- und Oberclassen und zwar zuerst der Dilettanten-, hierauf der Künstlerabtheilung und schloß mit Bach's Concert für drei Claviere und Quartettbegleitung. —

— Recht günstige Berichte liegen uns ferner wiederum vor über die Musikbildungsschule von Frau Wiseneder in Braunschweig, welche einen so guten Fortgang hat, daß soeben wieder drei neue Lehrkräfte angestellt werden mußten. Dies Institut veranstaltete am 25. und 28. v. M. Abendunterhaltungen, das erste Mal mit der Knabenabtheilung, in welcher der kleine Violinist, Violoncellist, Trompeter und Trommler Sensation erregten, das zweite Mal mit dem musikalischen Kindergarten, welcher auch insofern wieder anziehende Ensemble-Leistungen bot, als es sich Frau W. angelegen sein läßt, fortwährend Neues zur Unterhaltung und Belehrung einzuführen. —

— Die auch in diesem Jahre wieder vom belgischen Ministerium angeordnete Concurrenz einer vlamischen Preiscantate hat diesmal sehr gute Resultate ergeben. Versnaeyen's Dichtung „Der Wald“ erhielt den ersten Preis (eine französische den zweiten). Von Componisten jener Dichtung erhielt den ersten Preis Waelput, das Accessit van Gheluwe. „Niemals (sagt die „Niederdeutsche Zeitung“) sind tüchtigere Compositionen geliefert worden. Wissenschaftlich, sowie in technischer und ästhetischer Beziehung, übertrifft Waelput's Cantate Alles, was bisher concurrirte; es ist eine kraft- und prachtvolle Tonschöpfung. Aber wer lauschen will, wie tiefes Gefühl mit reiner Poesie verbunden sich austönt, wer vlamische Gemüthlichkeit, gepaart mit Anmuth und Würde sucht, wer in tiefster Seele ergriffen zu sein liebt, der muß die Cantate Ghaluwe's hören.“ Aehnlich spricht sich auch Fétis aus. —

— Der Provinzialrath von Antwerpen hat 5000 Frcs. für Musikschulen dotirt, davon 2000 für Antwerpen, 1000 für Mecheln und 2000 zur Vertheilung an andere Communen. Wird zur Nachahmung empfohlen. —

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 18. October 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder $1\frac{1}{2}$ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) $4\frac{2}{3}$ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 43.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Werke von Johannes Brahms

im Verlage von Rieter-Biedermann. Leipzig und Winterthur.

Johannes Brahms, Op. 32. Lieder und Gesänge von A. v. Platen und G. Daumer. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Zwei Hefte à $22\frac{1}{2}$ Ngr.

——— Op. 33. Romanzen aus Tieck's Magelone. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Zwei Hefte à 1 Thlr.

——— Op. 34. Quintett für Pianoforte, zwei Violinen, Viola und Violoncell. Partitur und Stimmen 5 Thlr.

——— Op. 35. Studien für Pianoforte. Variationen über ein Thema von Paganini. Zwei Hefte à 1 Thlr.

——— Op. 37. Drei geistliche Chöre für Frauenstimmen ohne Begleitung. Partitur und Stimmen $22\frac{1}{2}$ Ngr., Chorstimmen à $2\frac{1}{2}$ Ngr.

——— Op. 39. Walzer für das Pianoforte zu vier Händen. 1 Thlr. 15 Ngr.

——— Op. 44. Zwölf Lieder und Romanzen für Frauenchor a capella oder mit willkürlicher Begleitung des Pianoforte. 2 Hefte à $1\frac{1}{2}$ Thlr.

Eine geraume Zeit, eine ziemlich auffallende Reihe von Jahren ist verflossen, seit unser Bl. zum letzten Male Veranlassung fand, ausführlicher über die Productivität von Johannes Brahms zu berichten. Erst jetzt ist uns durch Einsendung seiner neuesten Werke hierzu wiederum von Neuem Gelegenheit geboten worden. Allerdings erübrigt auch jetzt noch zwischen Br.'s Op. 18, dem letzten seiner damals besprochenen Hefte, und Op. 32, welches den Reigen der jetzigen Sendung eröffnet, eine zu große Lücke, um ein einigermaßen vollständiges und übersichtliches Bild der weiteren Entwickelung dieses Autors geben zu können. Dennoch will ich nicht unterlassen, das Vorhandene zugleich zu einer Betrachtung seines bisherigen Schaffens im Großen und Ganzen möglichst zurecht zu legen, um dadurch den Standpunct festzustellen, der einem Autor von so erheblicher Beachtung in der Gegenwart gebührt.—Wenn wir jetzt nach nunmehr sieben Jahren mit ruhigem Blicke das farbensprühende Bild betrachten, welches damals ein, die gesammte Schumann'sche Schule unter der Firma „Schumannia" beleuchtender Mitarbeiter in d. Bl. Nr. 12 bis 16 des Jahrganges 1862 von Br. entwarf, so werden uns hierbei hauptsächlich zwei Gesichtspuncte lebhaft beschäftigen. Freudig begrüßen werden wir einerseits die Rückhaltslosigkeit warmer Begeisterung, mit welcher der Vf. seinen Helden auf das Piedestal künstlerischer Meisterschaft zu erheben bestrebt ist. Ist doch so vielen Kritikern unserer Zeit nur zu sehr die Eigenschaft abhanden gekommen, mit vollen Segeln für eine Person oder Sache ins Zeug zu gehen, von der sie sich wirklich überzeugt haben, daß in ihr ein bedeutender Kern, ohne rechts oder links zu schauen, ohne sich der bei den Meisten von uns fast unüberwindlich eingerissenen hypochondrischen Neigung, zu verkleinern und zu bemängeln, hinzugeben, sowie ohne kleinliche Angst, sich durch ein zu entschiedenes Urtheil zu compromittiren. Solche Rückhaltslosigkeit im Aussprechen der gewonnenen Ueberzeugung thut wie gesagt einem Theil der Kritik der Gegenwart recht Noth; ihr fehlt der Enthusiasmus, dem wir unsererseits stets das Wort geredet haben, ihr fehlt das Positive, das eigentlich Conservative, ohne das wir zerstören, anstatt aufzubauen, entmuthigen anstatt das Bewußtsein schöpferischer Kraft zu stärken, wo solche wirklich vorhanden.— Andererseits tritt uns allerdings zugleich hiermit aus jenen Artikeln jedenfalls die gefährliche Kehrseite einseitiger Subjectivität vor die Seele. Es ist ein ganz erheblicher Unterschied, ob wir den im ersten Moment oft zu sanguinischen Eindruck eines Kunstwerkes auf uns hierauf durch ruhige Objectivität läutern oder ob wir uns in der Kritik den vorhin berührten Einseitigkeiten hingeben. Ersteres aber hat der Vf. der damaligen Aufsätze augenscheinlich in bedenklichem Grade unterlassen. Lag es doch zu jener Zeit nur zu nahe, die Werke eines Autors in zu idealem Lichte zu erblicken, über den vorher bereits ein Robert Schumann den bekannten Panegyrikus in die Welt hinausgerufen hatte, welcher im geraden Gegensatz zu Schumann's hochherziger Intention für Br. eine Reihe dornenvoller Enttäuschungen werden sollte. Die beklagenswerthen Folgen konnten einem nicht hinreichend mit scharfer Selbstkritik ausgerüsteten Charakter nicht erspart bleiben; Schumann's Worte sowol, als die begeisterten Expectorationen anderer Verehrer waren nur zu sehr dazu angethan, den in den Himmel

erhobenen Autor zu gefährlicher Täuschung über seine noch keineswegs vollendete Entwickelung zu verleiten, die im Leben nicht ausbleibenden Enttäuschungen dagegen: ihn zu verbittern, ihn schroff, launisch und abgeschlossen zu machen, Beides zusammen aber: ihn dazu zu verleiten, mit souverainer Ueberhebung über die Anforderungen der Schönheit die (in seiner ersten Sturm- und Drangperiode noch gerechtfertigten) Schlacken und Bizarrerien zur liebgewordenen Manier ausarten zu lassen und Irrweg für Kern-Ausflüsse der Originalität eines vollendeten Meisters zu halten. Ref. steht zwar dem Autor lange nicht nahe genug, um zu wissen, ob sich Vorstehendes genau aus jenen Gründen ergeben hat, muß Dasselbe aber jedenfalls aus der neuen Sendung mit Bedauern als Factum constatiren, und zwar mit um so größerem Bedauern, als fast aus jedem der vorliegenden Werke Züge einer so evidenten und originalen schöpferischen Kraft hervorleuchten, wie sie in der Gegenwart bei nicht vielen Autoren zu finden sein möchten. —

Von Brs'. vorliegenden Werken macht unleugbar den günstigsten, bedeutendsten Eindruck sein der Prinzessin Anna von Hessen gewidmetes großes Quintett für Clavier und Streichquartett Op. 34 in Fmoll, dessen hervorragende Conception überhaupt Veranlassung gibt, dieses Werk viel eingehender zu betrachten, als alle anderen vorliegenden. Wie mächtig erfaßt uns sofort der wahrhaft originale Anfang mit seinem prächtigen Schwunge:

Allegro non troppo.
con 8va
Pfte, Vline u. Vcll.
rit. *f* Streichinstr. *f*
Pfte con 8va.
fz *fz* *f*
Bewegung ähnlich weiter.
f etc.

Außer diesem nochmals und conciser vorgeführten Gedanken treten im ersten Satze hauptsächlich noch hervor: ein aus dem Schlußtacte desselben ausgesponnenes Motiv

dolce espr.

folgender breitere Seitensatz

8va *pp* *p*
Pfte 2 Octaven tiefer ähnlich weiter.
8va
Viola.
Vcll. *pp*
pp
die letzten 4 Takte einen Ton höher wiederholt.

und ein wiederum ganz prächtig sich aufschwingender Schlußsatz

Vlinen
fp Vcll in Gegenbewegung.
p Pfte
Bass in Gegenbewegung.
fp wiederholt in Fmoll.

Der zweite Theil bietet nach einem etwas kahlen Syncopen-Gange hauptsächlich nur eine nicht tiefe Verarbeitung des Seitensatzes; fesselnder dagegen erhebt sich der Schluß des ganzen Satzes mit einem eigenthümlichen Contrapunct-Inganno, welches durch einen kraftvollen Tutti-Abschluß gekrönt wird. Der ganze Satz aber mit seiner consequent festgehaltenen herben, tiefernsten Stimmung ist trotz einiger später zusammenzufassender Mängel von mächtig packender, wahrhaft großartiger Wirkung. Sehr wohlthuend folgt demselben folgender durchweg in dieser Weise

con 8va
Vline u. Viola
Pfte

begleitete seelenvolle Gesang,

Andante, un poco Adagio.
pp

8va.

welcher mit seinem kürzeren, später nicht mehr wiederkehrenden Seitensatze

2 Vlinen u. Viola.

Pfte

sich durchweg in einfachster Liedform abspinnt und, wenige launische oder matte Stellen abgerechnet, eines der gemüthvollsten, klarsten Stimmungsbilder der gegenwärtig arg verkümmerten Adagio-Literatur genannt werden kann. Auch die beiden folgenden Sätze, Scherzo und Finale erhalten das Interesse fast durchgängig durch prägnante Gedanken, scharfe und logische Gliederung, piquante Würfe und consequente wie rege thematische Arbeit in Spannung.

Im Scherzo werden meist ziemlich herb und brüsk, aber energisch und wirksam folgende drei Gedanken

Allegro. Sempre *pp* Vline u. Viola.

Vcll. 2 Octaven tiefer durchgängig ebenso.

etc.

2 Octaven tiefer.

Vline u. Viola.

pp con 8va bassa

Tutti.

ff

gegeneinandergetrieben, von denen sich der mittlere mit Hülfe einer continuirlichen Gegenstimme zu einem nicht üblen Fugato ausspinnt. Das nach längerem Kampfe zwischen diesen sich ziemlich schroff begegnenden Elementen beruhigend eintretende, farblosere Trio ist nicht ohne melodischen Reiz, ändert jedoch zu bald und unstet seine Stimmung, um entsprechend wirksam contrastiren zu können. Das Finale aber entpuppt sich nach einer schwermüthig in interessanten harmonischen Speculationen grübelnden Einleitung als ein zuerst munter ins Zeug gehendes, charakteristisch entworfenes Rondo.

Allegro non troppo.

Vcll.

p

Pfte.

Bewegung

mit Viola.

ähnlich weiter.

Ein etwas simpel und billig erfundener Seitensatz muß ab und zu zu contrapunctischen Piquanterien dienen, erhebt sich aber erst gegen den Schluß durch energischere Behandlung zu etwas mehr Bedeutung. Die Stimmung neigt überhaupt in diesem Satze am Meisten zu dem Launischen und Unsteten hin, wodurch Br. den Genuß so manches anderen seiner Werke trübt. Bald ist sie neckisch und munter, bald leidenschaftlich, wild, grell, ja bizarr, bis sie gegen den Schluß durch verschiedene wirksame Orgelpuncte zusammengerafft wird. Das Unstete im Wesen des Autors zieht sich überhaupt auch in diesem Werke von vornherein durch die gesammte Anlage, nur lange nicht so störend als in anderen seiner Schöpfungen. In der Regel fängt er mit seinem Thema schon an zu arbeiten, ehe er dasselbe einmal abgerundet ausgesprochen hat, und verzettelt dadurch mehr oder weniger von vornherein die volle Macht plastischen Eindrucks. Und sobald Br. das festere Satzgefüge verläßt, um sich sobald als möglich gangartig zu ergehen, verzerrt auch seine Lust am Bizarren, wenn auch nur für Augenblicke, oft sofort das kaum gebotene prächtige Bild durch häßliche Grimassen. Jenes launisch Unstete aber hält ihn auch ab, seine Gedanken stets zu voller Geltung zu bringen. Er stellt sie uns zuweilen zwei, drei Mal unvermittelt hin und vergräbt sich dann in so leidenschaftlichem Wühlen, daß auch seine wahrhaft glanzvolle contrapunctische Meisterschaft sich selten zu voller Geltung durcharbeitet. In der Klangwirkung meist sehr wirkungsvoll gehalten, finden sich doch auch zuweilen kahle, in der Stimmführung und Zusammenstellung der Instrumente verzettelte Stellen. Die Clavierpartie ist dankbar, zuweilen aber auch zum Verzweifeln vertract in der Applicatur und erfordert jedenfalls einen sehr gewandten Künstler. Trotz all dieser Ausstellungen ist dieses Quintett eine erhebliche Bereicherung der gegenwärtigen Literatur in Folge der mächtig fesselnden Großartigkeit und Consequenz seiner Conception. —

Wir wenden uns nunmehr zu den von Br. vorliegenden Gesangcompositionen für eine Stimme Op. 32 und 33. Sowol diese Hefte, als einige der geistlichen Frauenchöre sind von den in der Einleitung berührten Schlacken am Empfindlichsten und Störendsten durchsetzt. Willkürliches Hinwerfen unmoti-

virter, zuweilen sogar banaler Phrasen beeinträchtigen Declamation und Auffassung, ermüdend stereotypes Festhalten kleiner zweitactiger Sätzchen anstatt breiteren Flusses, nichtssagende Wiederholungen und geschmacklose Rosalien schwächen die Poesie des Eindrucks und häßliche Harmoniewendungen im eigentlichen Sinne des Wortes verderben die Schönheit der Anlage. Relativ am Empfehlenswerthesten und Werthvollsten ist Op. 32. Unter den 9 Gesängen über Dichtungen von Platen und Daumer sind Nr. 1, 4, 5 (und auch 9 trotz etwas oberflächlicher Nonchalance) näherer Berücksichtigung werth. Wahrhaft großartig in der Anlage ist Nr. 2. Wäre nur nicht V. 2 aus reiner Trägheit unmotivirt identisch von V. 1 abgeschrieben. Verfehlter sind die (Stockhausen gewidmeten) Tieck'schen Romanzen Op. 33. Nur Nr. 3 ist als wahrhaft wohlthuende Oase hervorzuheben; ein wahrer Juwel herrlicher Empfindung und Stimmung ist aber in dem bunten Potpourri Nr. 6 verschüttet, nämlich der Mittelsatz in Fis dur von S. 15 an. An solchen Stellen erkennt man des Autors Kraft in voller Größe, sie sind beredte Zeugen, wie mächtig Fesselndes und Schönes Br. zu geben vermag, wenn er einmal, sich selbst vergessend, damit zugleich seine Unarten vergißt und sich ganz in die Sache versenkt. Ganz ohne ein paar kleine Unschönheiten geht es natürlich auch hier nicht ab. — Am Bösesten aber steht es in Nr. 1 und 2 der geistlichen Frauenchöre Op. 37 aus, von denen der erste folgendermaßen beginnt

Sopran I. u. II.

Alt I. u. II.

Bei stellenweise so wahrhaft trostloser Musik kann nicht mehr die Rede sein von geistvoller Anwendung griechischer Kirchentonarten oder piquanter Portraitirung der Herbigkeit mittelalterlichen Styls. Das ist schon mehr ein das Ohr beleidigendes, sowie das feinere Gefühl in das Gesicht schlagendes Gefallen am entschieden Häßlichen, ungerechnet die mit einer Garnitur trostloser Querstände einzelnen Stimmen a capella zugemutheten Treffkunststücke. Dergleichen wirkt aber umso bedauerlicher, wenn sich, nachdem man geduldig dieses Geröll von Schlacken überwunden hat, herausstellt, daß diese Gesänge an sich keineswegs gehaltlos sind, sondern ein ganz fesselndes Inganno consequenter und zum Theil wahrhaft meisterhafter Polyphonie bieten. Vortheilhaft sondert sich von diesen beiden ersten Schmerzenskindern der letzte Gesang ab, ein nicht sehr gewählt, auch wenig kirchlich, aber frisch und fröhlich vorwärts treibendes Regina coeli. Ja, dieses Stück ist von jenen Verzwicktheiten so auffallend frei, als ob es von einem anderen Autor herrührte. — Einen noch günstigeren Eindruck aber macht ein großer Theil der zwölf Lieder und Romanzen für Frauenchor Op. 44. Ausgenommen etwa das gespreizte Minnelied und das zu wenig national gehaltene, obgleich mit einer feinverschlungenen Schlußsequenz gezierte slavische Lied im zweiten Heft ist hier durchweg Natur und Unmittelbarkeit der Empfindung mit Anmuth oder fesselnder Charakteristik gepaart. Nur die Wahl einiger Texte ist, als nur für eine Person passend, zu beanstanden. Auch läßt sich das bei der Pianofortebegleitung stehende ad libitum nur selten aufrecht halten, da die Begleitung meist charakteristisch, obligat und ergänzend eingreift. Ohne einige kleine „Scherze" (als einzelne Härten oder Unbeholfenheiten, verschrobene Wendungen oder Schlüsse ꝛc.) geht es auch in diesen, wenn auch weniger hervorragenden, doch meist ganz reizenden Stücken nicht ab. Meisterhaft kanonisch und stimmungsvoll ist „Die Märznacht" angelegt, während „Die Braut", besonders am Schluß, schöne und warme Empfindung athmet. — Es erübrigen nun noch zwei Clavierwerke von geringerer künstlerischer Bedeutung, Op. 35 und 39. Die 28 Variationen über ein Thema von Paganini tragen die Ueberschrift „Studien für Pianoforte" und sind diesem Zwecke zu Liebe in der engen Schablone der Etude und der Variation alten Styls gehalten. Es nimmt immerhin Wunder, daß ein so genialer Kopf wie Br. an solcher Fabrikarbeit über ein zwar charakteristisches, aber im Rhythmus höchst stereotypes Thema so viel Gefallen finden konnte, daß er demselben sammt seinen Rosalien Tact für Tact fast 28 Mal getreu nachging, anstatt einzelne charakteristische Wendungen entweder des Themas oder seiner letzten Variation zu neuer Erfindung zu benutzen. Am Vortheilhaftesten heben sich noch im zweiten Hefte Nr. 4, 5 und 6 ab; obgleich jedoch der Vf. höchst erfinderisch eine Menge des verschiedenartigsten Uebungsmaterials für beide Hände aufgespeichert hat, kann dennoch in Folge der so oft genau festgehaltenen Schablone des Themas und der A moll-Tonart geistige Ermüdung bei dem Studirenden nicht wol ausbleiben. — Die Dr. Hanslick gewidmeten vierhändigen Walzer sind etwas flüchtig, aber gesund und hübsch erfundene Unterhaltungsstücke nobleren Genres, in welche auch zuweilen feinere, geistreichere Züge verwebt sind. Nur hätte die Seconde sehr leicht noch etwas selbständiger und dankbarer gehalten sein können. —

Aus dieser wenn auch oft sehr kurz zusammengedrängten Besprechung der vorliegenden Sendung geht jedenfalls deutlich hervor, daß bei Br. weder Mangel an hervorragender schöpferischer Kraft noch an technischer Meisterschaft Schuld daran ist, wenn er die damals auf ihn gesetzten bedeutenden Hoffnungen noch immer nicht hinreichend erfüllt hat, sondern: Mangel an Selbstkritik, bestärkt durch ungerechtfertigtes Gefallen am Bizarren, an zügellosem und zuweilen auch oberflächlichem Sichgehen-lassen, wie durch das bis jetzt unbesiegbar Unstete und Schroffe in seinem künstlerischen Charakter. So glaubt man z. B. deutlich fast allen seinen Schöpfungen anzusehen, daß er sich nicht die Mühe gegeben hat, dieselben einer nochmaligen ruhigen Ueberarbeitung zu unterwerfen. — Es wird ganz davon abhängen, ob es Br. gelingt, dieser Mängel und Auswüchse

Herr zu werden. So bedeutend und fesselnd auch in ihrer jetzigen Gestalt ein Theil der vorliegenden Werke, so ausgeprägt ihr Styl, so nobel auch z. B. ziemlich durchweg ihre Factur: erst dann haben wir von einem sonst so berufenen Autor Schöpfungen zu erwarten, die den Namen wahrer, reifer Kunstwerke uneingeschränkt verdienen, deren Genuß man sich ganz und ungetrübt hingeben kann. —

Hermann Zopff. —

Kirchengesang.

Döring, G., Choralkunde in drei Büchern. Danzig 1865, Bertling. (500 S.)

In der vorstehenden Schrift liegt uns ein seit langen Jahren mit emsigstem Fleiße gesammeltes und sorgfältig gesichtetes Material vor, was sich als solches schon durch das Erscheinen der einzelnen Lieferungen in größeren Pausen kundgeben dürfte. Daß es nun dem verdienten Hrn. Verf. nicht immer gelungen ist, ganz nagelneue Resultate auf dem Gebiete des Choralgesanges aufzufinden, ist nicht seine Schuld, sondern liegt vielmehr in der Ungunst der Verhältnisse. Denn an neue Errungenschaften in dieser Beziehung ist nur dann zu denken, wenn günstige Umstände neue Quellen ans Tageslicht fördern, die dem scharfsinnigen Forscher neue Halte- und Gesichtspuncte darbieten. Der Verf. behandelt nun in einfacher, lichtvoller Darstellung zunächst die Choralmelodien, ihre Urheber und ihre Literatur, und es kommt da zunächst zur Sprache der geistliche Gesang vor der Reformation (der erste christliche Kirchengesang, die Anfänge des deutschen Kirchenliedes), der Choralgesang seit der Reformation (Luther und der Kirchengesang, anderweitige Choral-Componisten und Melodien des 16. Jahrhunderts, der Gesang der Reformirten und böhmisch-mährischen Brüder, die geistlichen Liederbücher). Sodann verbreitet sich die schätzenswerthe Schrift über den Choralgesang des 17., 18. und 19. Jahrhunderts, und es findet sich hier eine Fülle aufgespeicherten und mit kritischem Geschick gesichteten Materials. Daß in den seit 1800 erschienenen Choral- und Melodienbüchern, namentlich in Bezug auf die Neuzeit, die gerade in dieser Beziehung eine Masse neue Erscheinungen zu Tage gefördert hat, Einiges unberücksichtigt geblieben ist, thut weiter keinen Eintrag. Im zweiten Buche sind die geistlichen Lieder und ihre Verfasser behandelt (1. Periode von Luther bis Ringwaldt, 2. Periode von Ringwaldt bis Gerhardt, 3. Periode von Gerhard bis Spener, 4. Periode von Letzterem bis auf F. Gellert, 5. Periode von diesem bis zur Zeit des dritten Reformations-Jubiläums, 6. Periode von dieser Zeit bis auf die Gegenwart).

Wenn übrigens der Hr. Verf. auf S. 304 seines Buches bemerkt: „Als noch gebräuchliche Lieder von unbekannten Verfassern sind aus dieser Periode zu nennen: „O du Liebe meiner Liebe“ — „Versuchet euch doch selbst“ — „O Gott des Himmels und der Erden“ —, so müssen wir dem entgegenstellen, so weit uns, die wir nicht von Haus aus Hymnologen sind, die desfallsigen neueren Forschungen bekannt wurden, daß man das zuerst genannte Lied dem Dr. Johann Angelus, 1657, das zweite dem Dr. Joach. Justus Breithaupt, 1687, und das zuletzt genannte Joh. Sam. Dieterich, 1765, zuschreibt.*) Das dritte Buch enthält Theoretisches und Praktisches und verbreitet sich über das Wesen der alten Kirchentonarten, den rhythmischen Choral (hier hat sich der geschätzte Autor mit objectiver Ruhe vor aller Ueberschätzung bezüglich dieser namentlich in neuerer Zeit wieder sehr ventilirten Form verhalten, indem er weit entfernt ist, derselben bezüglich ihrer Wiedereinführung das Wort zu reden und davon einen besonders nachhaltigen Einfluß auf das Glaubensleben der Gegenwart zu erwarten; denn jede Form, die sich im Laufe der Zeiten entwickelt hat und zu ihrer höchsten Entfaltung gekommen ist, kann nur, da ihr die innere Berechtigung fehlt, auf künstlichem Wege, aber ohne nachhaltige Bereicherung des Geisteslebens, wieder erweckt werden — neue Zeiten, neuer Geist, neue Formen!), die Kirchenlieder in musikalischer Beziehung, über den Einfluß, den Tonart, Tonumfang &c. ausüben, specielle Bemerkungen über den Ausdruck und die Anwendung der gebräuchlichsten Choralmelodien, nach dem Metrum der Texte geordnet. Was der Verf. S. 418 u. ff. über die Verbesserung des Kirchengesanges in trefflicher Weise sagt, beschränkt sich wesentlich auf folgende Sätze: der Volksschulunterricht lege mehr Werth auf die desfallsige Ausbildung und dann möge, mit Ausnahme der musikalisch wenig oder ganz und gar Unfähigen, Niemand aus unserer Jugend zur Confirmation zugelassen werden, der die Lieder seines Gesangbuches blos zu lesen und nicht auch die gebräuchlichsten derselben zu singen vermag. Anders und besser würde sich die Ausführung — heißt es weiter — des Gemeindegesanges gestalten, wenn die gebräuchlichen Gesangbücher eine andere Beschaffenheit hätten, wenn sie nämlich, wie den Text, auch die Noten enthielten.*) Damit unsere Gemeinden gern singen, sorge man aber auch dafür, daß, um mit dem Reformator Luther zu reden, der Geist nicht durch Ueberdruß gedämpft werde.**) Soll ferner der Kirchengesang einer steten Zweckmäßigkeit in der Wahl und der möglichen Vollkommenheit in der Ausführung nicht ermangeln, so wird endlich, ja es wird vor allen Dingen nöthig sein, daß die Geistlichen, Cantoren und Organisten einmüthig zusammenwirken. In demselben Sinne, in welchem Lehrerconferenzen angeordnet worden sind, thäten auch von Zeit zu Zeit stattfindende musikalische Berathungen noth.***) — Im Anhange findet man des Verf. Auslassung über den evangelischen Gesang in Polen und in den preußischen Landestheilen polnischer Zunge. Die sieben mit-

*) Man vergl. die neue Ausgabe des Herder'schen Gesangbuches von dem rühmlichst bekannten Hymnologen Dr. Schauer (Weimar, Böhlau).

*) Man ist in neuerer Zeit dieser sehr berechtigten Forderung entgegengekommen, aber immer nur noch vereinzelt (z. B. in dem „geistlichen Gesangbuch“ mit Dr. M. Luther's und anderen auserlesenen Liedern nebst Singweisen, Nürnberg 1851, Campe; oder: Deutsch-evangelisches Kirchengesangbuch in 150 Kernliedern, Stuttgart, Augsburg. Freilich liegt in den sogenannten „Kernliedern“, insofern sie dem gesammten Denken, Fühlen und Wollen der Gegenwart diametral widersprechen, das punctum saliens, das das wahre kirchliche Leben entschieden deprimirt.

**) Ein jetzt glücklicher Weise quiescirter Oberlehrer an einer bedeutenderen Schulanstalt sagte einst bei einer Prüfung, wobei er aufgefordert wurde, etwas mit seinen Kindern zu singen: „Wir singen nur Kirchenlieder!“ Ob er sich mit dieser hochmüthigen Aeußerung seinem Vorgesetzten sehr empfohlen hat, wissen wir nicht, können aber nicht unterlassen, gegen dergleichen die frohe Kindesnatur verhöhnende pädagogische Einseitigkeiten, wodurch die schönsten Kirchenlieder, weil keine Abwechselung vorhanden, zum „Ueberdruß“ werden, energisch zu protestiren.

***) Ja damit hats noch gute Wege! Der Staat und die Kunst! Wie viel bleibt da noch zu thun übrig! Wie wenig fördern noch zur Zeit viele der Geistlichen, die doch zunächst das meiste Interesse beim kirchlichen Leben der Gegenwart haben sollten, das kirchlich-musikalische Element! Wie wenig sind die Organisten und Cantoren selbst bereit, darin etwas Entscheidendes zu thun. Der noch vor Kurzem gescheiterte Organistencongreß giebt Mancherlei zu denken!

getheilten slavischen Melodien aus dem 16. und 17. Jahrhundert, harmonisirt von dem Verfasser (auch separat für 3 Sgr. zu haben) zeichnen sich, wenn auch nicht durch schlagende Charakteristik, so doch durch einzelne interessante Züge aus, besonders anziehend halten wir Nr. 2 (Psalm 6), Nr. 3 mit seiner arienmäßigen Melodie und Nr. 5 (Gebet) nach dem Cantional der böhmischen Brüder 1554.

Die in Vorstehendem skizzirte Arbeit wird allen Denen, die von den größeren derartigen Werken eines v. Winterfeldt, Koch, Hoffmann v. Fallersleben, v. Tucher, Leyritz ꝛc. nur beschränkten oder gar keinen Gebrauch machen können, eine sehr willkommene und brauchbare Gabe sein. —

A. W. G.

Correspondenz.

Leipzig.

Die diesjährige Concertsaison wurde am 10. d. M. mit dem ersten Concert im Saale des Gewandhauses eröffnet. Das in seiner Gesammtphysiognomie allerdings noch wenig verheißungsvolle Programm brachte an Orchesternummern die Ouverture zu „Euryanthe“ und die Cmoll-Symphonie. Die Solovorträge waren vertreten durch Frl. Therese Seehofer aus Wien und Hrn. Henri Wieniawski aus Petersburg. Erstere sang Recitativ und Arie („Nur zu flüchtig“) aus „Figaros Hochzeit“ und die Ocean-Arie aus „Oberon“. Die Stimme ist in der Mittellage voll und kräftig, in der Höhe nicht ohne Anstrengung ansprechend, so geschickt auch die Sängerin hier damit zu schalten versteht, sowie die Schule vortrefflich. Der Ausdruck läßt zwar an tieferer Erfassung, nuancirterer Darstellung und dramatischer Färbung und Abstufung zu wünschen — sehr tonlos fiel in letzter Beziehung das Recitativ der Mozart'schen Arie aus — doch ist andererseits Natürlichkeit und Gesundheit der Empfindung nicht zu verkennen. Die Künstlerin erndtete lebhaften Beifall und Hervorruf. — Hr. Wieniawski, der das Mendelssohn'sche Concert und eine eigene Phantasie über Themen aus Gounod's „Faust“ vortrug — zählt unbestritten zu den hervorragendsten Geigern der Gegenwart. Sein Ton ist gesangvoll, rund und modulationsreich, alles Technische hingegen stellt sich als vollständig überwunden, mit Sicherheit und Leichtigkeit beherrscht dar; dabei giebt sich eine ebenso maßvoll feurige, wie innige Empfindungsweise in durchweg ruhig eleganter und geschmackvoller Form kund. Während dem Künstler nach seinem ersten Vortrag reiche Beifallsspenden und Hervorruf zu Theil wurden, zeigte sich das Publicum seiner „Phantasie“ gegenüber etwas kälter, was uns ziemlich befrembete, denn man weiß ja doch, mit welchem Maßstab man an dergleichen Sachen herantreten muß, daß es nämlich hier lediglich auf Bravour ankommt. Allerdings hat — wenn man ein kritisches Verhalten diesem Opus gegenüber gelten lassen will — dieselbe in der That etwas Zwitterartiges, in das man sich nicht recht finden kann. Einerseits verleugnet es im Ganzen nicht den potpourriartigen Zuschnitt; andererseits finden sich darin viele interessante combinatorische Züge und ernstere Anläufe, durch die man sich versucht fühlt, bei dem Autor andere, als blos auf augenblicklichen Effect zielende Absichten vorauszusetzen. Auf diese Weise mag sich das Verhalten des Publicums erklären.

St.

Halle.

Am 2. d. M. wurde im hiesigen Volksschulsaale, und zwar diesmal zur Feier der 25. Philologenversammlung, unter Mitwirkung von Frl. Clara Martini und Frl. Natalie Schilling aus Leipzig Gluck's „Orpheus und Euridice“ vom Haßler'schen Gesangverein zum zweiten Mal zur Aufführung gebracht. Obgleich Musikd. Haßler durch einen plötzlichen Trauerfall sich verhindert sah, die Leitung selbst zu übernehmen, so war der Eindruck doch wiederum ein überwältigender. Es wäre dies ohne eine bis ins Einzelnste gehende, durchaus sorgfältige Vorbereitung von Seiten des Concertgebers kaum möglich gewesen. Und in der That wurden die Chöre mit einer Feinheit und Präcision durchgeführt, wie sie zu den Seltenheiten gehört. Nicht minder vortrefflich waren die Leistungen des bedeutend verstärkten, vorzüglich besetzten Orchesters; Instrumentalsätze, wie die Furientänze und zumal die große Chaconne spielte es mit wahrhafter Bravour. Vor Allem aber waren es die beiden Solistinnen, welche den erhebendsten Eindruck hervorriefen. Hatte Frl. Martini schon bei der ersten Aufführung durch ihr herrliches Organ einen großen Eindruck gemacht, so konnte es jetzt, wo sie sich durch ein fortgesetztes Studium noch mehr in die Partie des Orpheus hineingelebt hat, nicht fehlen, daß sie sich die Herzen der Anwesenden eroberte. Sie sang mit dramatischer Lebendigkeit und wahrhaft seelenvoller Empfindung, so daß sich alte Herren in ihrer Begeisterung sogar an Johanna Wagner während ihrer schönsten Blüthezeit erinnern wollten. — Auch Frl. Schilling zeigte als Euridice, — besonders im Duett und in der leidenschaftlichen Arie „Welch' furchtbare Schmerzen“ —, daß sie außer einer tüchtigen musikalischen Durchbildung auch ganz vorzügliche Stimmmittel besitzt. Beide Damen haben ihrem Lehrer, Prof. Götze in Leipzig, alle Ehre gemacht.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Jaell und Frau hielten sich in der letzten Zeit in Interlaken auf. —

— Max Bruch hat sich auf kurze Zeit an den Rhein und nach Paris begeben. —

— Pianist Hugo Mund, früher Chordirector in Leipzig, hierauf Lehrer in Petersburg, ist einem ehrenvollen Rufe als Musikdirector und Lehrer an das kaiserliche Musikinstitut zu Ssaratow im südlichen Rußland gefolgt. —

— Der begabte Violoncell-Virtuose Josef Diem hat eine größere Kunstreise angetreten und u. A. in Würzburg dortigen Bl. zufolge soeben mit ungewöhnlicher Sensation concertirt. —

Musikfeste, Aufführungen.

Zürich. Der dortige wegen seiner Leistungen sehr geschätzte Orchesterverein sieht sich in Bezug seiner Weiterexistenz ernstlich dadurch in Frage gestellt, daß der Director des Stadttheaters erklärt, dasselbe schließen zu müssen, wenn der Besuch nicht sehr bald ein viel lebhafterer werde. Das Eingehen obigen Vereines würde allerdings einen grellen Contrast zu dem kürzlich dort so glänzend durchgeführten Musikfeste bilden. —

Salzburg. Mozarteums-Concert: Schumann's Dmoll-Concert, Quartett aus „Fidelio“, Violin-Prälude von Singer (Concertm. Blau) Violoncellconcert von? (Prof. Hegenbart) ꝛc. — Würdige, theilweis ausgezeichnete Aufführung von Mendelssohn's „Paulus“ unter Leitung von Schläger mit dem Mozarteum, der Singakademie und der Liedertafel, sowie mit verstärktem Orchester. Von den Solisten werden Frl. Pernstein und Hr. Huber gerühmt. —

Wien. Die philharmonische Gesellschaft bringt in nächster Zeit u. A. zu Gehör: Symphonien von Schumann in Dmoll, von Volkmann in Bdur, von Rheinberger (Wallenstein) in Cdur, Wagner's Vorspiel zu „Tristan und Isolde“, „Fee Mab“ von Berlioz, zweite Suite von Lachner, Concerte von Liszt, Händel ꝛc. —

Würzburg. Am 5. wohlgelungenes Concert der Liedertafel unter Leitung von Brand und unter Mitwirkung des Violoncellisten Josef Diem: Beethoven's „Eroica", Chor- und Sologesänge von Bruch, Dürrner, Weidt 2c. —

Dresden. Am 2. (nicht am 3., s. vor. Nr.) Aufführung in der Frauenkirche unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Röske-Lundy, der Sängerin Isidore v. Reutter, der Hoforganisten Merkel und Berthold, der Dreißig'schen und Dresdner Singakademie unter Leitung von Pfretzschner. —

Berlin. Am 14. zweite Symphoniesoirée der Hofcapelle: Manfred-Ouverture von Schumann 2c. — Am 19. erstes philharmonisches Concert von B. Scholz mit Joachim und dem Gesangverein der Kullak'schen Musikschule: Gdur-Concert und Chaconne von Bach, Mozart's maurerische Trauermusik 2c. —

Braunschweig. Am 8. erstes Concert des Vereins für Concertmusik unter Mitwirkung der Pianistin Marstrand aus Hannover, Stockhausen's und der Kammermusiker Blumenstengel und Kindermann. U. A. werden die Leistungen von Frl. Marstrand sowie des Violinisten Blumenstengel von dortigen Bl. mit großer Anerkennung hervorgehoben. Für die folgenden Concerte wird die Mitwirkung der Hofcapelle in Hannover unter Fischer und der Braunschweiger Hofcapelle unter Abt zugesagt. — Am 12. Abendunterhaltung im Wiseneder'schen Institut: ein und mehrstimmige Gesänge (von C. Wiseneder 2c.) für Frauenstimmen, die Gesangensembles ausgeführt durch die Damengesangclasse. —

Cöln. Am 11. historisch-chronologische Claviersoirée von Mortier de Fontaine. — Am 15. großes Concert von Hiller für den Frankfurter Dom. — Am 22. Beginn der Gürzenichconcerte. —

Wesel. Am 22. v. M. recht erfolgreiches Concert des Hofpianisten Th. Ratzenberger mit der Sängerin Ida Schmitz aus Cöln, dem Pianisten A. Ratzenberger und Musikd. Laue aus Duisburg: Phantasiestück von Schumann, vierhändige Märsche von Schubert, Edur-Polonaise und 10. Rhapsodie von Liszt, Barcarole von Ratzenberger 2c. —

Düsseldorf. Am 17. und am 7. November Concerte von Th. Ratzenberger mit Concertm. v. Königslöw aus Cöln: Werke von Bach, Beethoven, Schumann, Chopin und Liszt. — R. begiebt sich hierauf auf eine größere Concertreise nach Thüringen, Bayern und der Schweiz. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Copenhagen wird ein neues Werk von Hartmann, dem Sohn eines dortigen Professors, „Das Erlenmädchen" vorbereitet, — in Moskau Saloman's „Rose der Karpathen", — in Triest die vom Cultusministerium Preis-gekrönte „Francesca da Rimini" von Zezevich. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: die in Lemberg ungewöhnlich gefeierte Anna Marek hierauf in Krakau und Wien — in Petersburg ein Frl. Salovioff (erstes Debut) mit recht ermunterndem Beifalle, wohllautendes Organ, besonders in der Höhe, Anlage zur Coloratur, weitere technische und dramatische Ausbildung noch wünschenswerth — in Würzburg ein neuer Tenor, Namens Oppitz, mit ungewöhnlichem Erfolge, Stimme von seltener Schönheit nebst sehr einnehmender Persönlichkeit — ein neuer Stern Namens Chandon von der deutschen Oper in Newyork in Mannheim unter nicht enden wollendem Applaus, prachtvoller tiefer Baß, volle und weiche Tonbildung, befriedigendes Spiel. — Tenorist Sontheim in Stuttgart hat sich von jetzt ab für jeden Winter längeren Urlaub ausgewirkt, um besonders in Norddeutschland sich durch Gastspiele bekannter zu machen. — Tenorist Hacker erhielt am Schluß seines Münchner Gastspiels vom Könige Kaulbach's Tannhäusertableau in prachtvoller Ausstattung nebst schmeichelhaftem Begleitschreiben. —

— Engagirt wurden: Frl. Tietjens zu längerem Gastspiel nach Petersburg — der wegen guter Auffassung geschätzte Tenorist Schleich von Freiburg in Würzburg — Frl. Wilde, früher in Leipzig und Breslau, in Weimar — Capellm. Heinefetter von Mainz in Aachen — Componist Julius Sulzer als Capellmeister in Bukarest. — Frl. Blaczek hat ihr Engagement in Braunschweig mit allgemeinem Beifall begonnen. —

In Bordeaux wurde der Bassist Coulon am ersten Abende gründlich ausgepfiffen, am zweiten wüthend applaudirt. Das nennt man doch ein consequentes Publicum. — Unter verschiedenen kleinen Wiener Scherzen verdient Erwähnung, daß der italienische Exdirector Salvi mit dem Pester Exdirector Winter am Carltheater eine — deutsche Oper etabliren will. — Gundy hat die Direction des deutschen Theaters in Ofen erhalten. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Generalintendant Dr. v. Dingelstedt hat bei seinem Scheiden von Weimar vom Großherzog das Comthurkreuz des Falkenordens erhalten. An seiner Stelle ist Kammerherr v. Loën aus Dessau zum Intendanten ernannt worden. —

— Hofcapellm. Herbeck ist vom Wiener „Männergesangverein" zum Ehren-Chormeister ernannt worden. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starb: am 5. in Baden-Baden der hohenzollernsche Hofcapellmeister Täglichsbeck, geb. am 31. December 1799 zu Auerbach, tüchtiger Violinvirtuos und Componist, in Hechingen und hierauf in Löwenberg bis 1849 Dirigent der vorzüglichen Capelle des Fürsten zu Hohenzollern-Hechingen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Frl. Rudolf, Opernsängerin von Wien, Hr. Frankl, Opernsänger von Mannheim, Hr. Rieter-Biedermann, Musikalienverleger aus Winterthur. —

Vermischtes.

— Es sind uns von den verschiedensten Seiten Aeußerungen der Verwunderung zugegangen, daß man weder die großartige 350jährige Jubelfeier des Reformationsfestes in Wittenberg am 30., noch die dort an erstere am 1. November sich anschließende 50jährige Jubelfeier des königl. Predigerseminars zur Aufführung eines großen Bach'schen oder Händel'schen Werkes benutze, dafür aber fünf Predigten angeordnet habe, nämlich von 8—10, von 11—1, von 2—3, von 6—7 und nach 8 Uhr (Letztere auf dem Marktplatze). Die zum Theil beigefügte Muthmaßung, daß manchem Geistlichen jede größere Ausbreitung von Musik störend und unbequem sei, müssen wir natürlich auf sich beruhen lassen. —

Allgemeiner Deutscher Musikverein.

Wir machen hierdurch diejenigen Mitglieder, welche Werke von sich bei der nächstjährigen Versammlung aufgeführt wünschen, darauf aufmerksam, daß dieselben **bis spätestens Ende d. J.** eingesendet werden müssen; spätere Eingänge können für die nächste Versammlung nicht berücksichtigt werden. Dagegen ist wiederholt darauf aufmerksam zu machen, daß Einsendungen von Musikalien behufs der Circulation bei der musikalischen Section auch außerhalb der festgestellten Termine und ohne daß besondere Aufforderungen erlassen werden, fortwährend erfolgen können.

Leipzig, im October 1867.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 25. October 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Fr. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 44.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Die Tonkünstler-Versammlung zu Meiningen.

Concert-Bericht
von
O. Drönewolf.

III.

Das vierte und letzte Concert für Orchester-, Gesangs- und Instrumentalsoli fand — unter Leitung des Capellmeisters Dr. Damrosch — Sonntag den 25. August ebenfalls im herzogl. Hoftheater statt, und wurden in demselben folgende Werke zur Aufführung gebracht:

I.

Ouverture zu Shakespeares „Timon von Athen“ von Edmund v. Mihalovich in Pest.

Concert für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters von Fr. Kiel, vorgetragen von Hrn. R. Seidel aus Breslau.

Duett für Sopran und Alt aus der Oper „Beatrice und Benedict“ von H. Berlioz, gesungen von Frl. E. Wigand und Frl. Cl. Martini.

Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell mit Begleitung des Orchesters (Cdur, Op. 56) von Beethoven, vorgetragen von den HH. Lassen, Kömpel und Grützmacher.

II.

„Was man auf den Bergen hört“, Gedicht von Victor Hugo, übersetzt von Oswald Marbach, gesprochen von Frl. Rosalie Marbach.

„Was man auf den Bergen hört“, symphonische Dichtung nach Victor Hugo, von Fr. Liszt.

„Die drei Zigeuner“ (Gedicht von Lenau), für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte von Fr. Liszt, gesungen von Hrn. Feßler vom Hoftheater in Coburg.

„Liebesscene“ und „Fest bei Capulet“ aus der dramatischen Symphonie „Romeo und Julie“ von H. Berlioz.

Die Ouverture von Mihalovich ist ein überaus trübe und düster gehaltenes Tongemälde, das sich nur in geringerem Grade die Gunst der Zuhörerschaft zu erwerben vermochte. Man fühlte sich augenscheinlich mehr abgestoßen, als angezogen durch diese fast nur von Verzweiflung und Menschenhaß und Lebensüberdruß erzählenden Töne, in denen der Componist dem seiner Tondichtung vorgesetzten Motto (Hier liegt der traurige Leib, dem nun der traurige Geist entschwebt; — — — Hier lieg' ich, Timon; da ich lebt', haßt' ich, was Leben hegt — — ꝛc.) nach jeder Richtung hin zu folgen und treu zu bleiben bemüht gewesen ist. Sprach sich somit einerseits in der Composition ein entschiedenes Talent für scharfe und zutreffende Charakteristik aus, wie dieselbe denn überhaupt von der unzweifelhaften Begabung und ursprünglich gestaltenden Schöpferkraft des Autors Zeugniß ablegte, so konnte andererseits die Wahl und musikalische Wiedergabe gerade dieses Programms allerdings wol für bedenklich gehalten werden, da sich der Genius der Musik — mit seiner erlösenden, erwärmenden und erhebenden Kraft — mit so durchaus negativen Stimmungen und Anschauungen nicht recht zu vertragen und somit ihrer Darstellung gewissermaßen unwillkürlich zu entziehen scheint. Doch mag es schwer sein, vom ästhetischen Standpuncte aus in dieser Beziehung eine bestimmte Grenze ziehen zu wollen und sind wir weit davon entfernt, auf eine endgültige Entscheidung der in obigen Andeutungen eben nur angeregten Streitfrage (deren weitere Verfolgung und Besprechung uns überdies von unserem Gegenstande viel zu weit entfernen würde) irgendwelchen Anspruch zu erheben. —

Auf die Ouverture von Mihalovich hätte, wie das Programm besagte, „Die Gefangene“ von Berlioz, Gesangstück für eine Altstimme mit Begleitung des Orchesters, folgen sollen. Jedoch mußte diese Nummer wegen Indisposition des Frl. Martini, welche die Solopartie übernommen hatte, leider ausfallen, was um so lebhafter bedauert wurde, als man sich sowol von der Schönheit der Composition selber, wie auch von der Interpretation derselben durch die genannte Sängerin hohen Genuß versprochen hatte.

Das Concert von Kiel, vorgetragen von Hrn. Seidel aus Breslau, befriedigte im Ganzen weniger, als es der durch zahlreiche andere tüchtige und geistvolle Werke bereits seit längerer Zeit festbegründete Ruf des Componisten erwarten ließ. Sämmtliche, uns zu Gehör gekommene, irgendwie urtheilsfähige Stimmen sprachen sich dahin aus, daß die Composition an einer gewissen Trockenheit leide, daß sie Frische, Wärme und Ursprünglichkeit vermissen lasse und sich über das Niveau einer zwar durchaus tüchtigen und von technischem Geschick zeugenden, doch aber nichts eigentlich Bedeutendes und Interessantes bringenden Arbeit nur wenig erhebe. — Die Ausführung der Claviersolopartie war ebenfalls nicht recht geeignet, die Zuhörerschaft für das Werk einzunehmen und zu erwärmen. Hr. Seidel entwickelte zwar eine recht beachtenswerthe technische Fertigkeit; auch war anzuerkennen, daß er das ziemlich lange, drei Sätze enthaltende Concert sicher und correct auswendig spielte. Doch fehlte es seinen Passagen hier und da noch an Feinheit und Glätte, wie denn überhaupt sein ganzer Anschlag von Härte und Trockenheit nicht frei war. —

Eine von jenen seltenen Meisterleistungen, die sich der Hörer nicht besser und vollendeter wünschen kann und mag, und die, plastischen Gebilden gleich, fest und unverrückbar seiner Seele sich einprägen, war der Vortrag des Beethoven'schen Tripelconcerts durch die HH. Lassen, Kömpel und Grützmacher. Nichts Gewaltiges und Erhabenes, wie so oft in seinen unvergänglichen Schöpfungen, bietet uns hier der unsterbliche Meister, sondern ein unvergleichlich graziöses Tonspiel läßt er sich entfalten, in dem die concertirenden Instrumente bald einander sich ablösen, einzeln auftreten und dann scheinbar den anderen den Rang ablaufen, bald wieder im lieblichen Reigen sich vereinigen, sich umschlingen und durchkreuzen, — und so schien sich denn die reizende Tonschöpfung unter den Meisterhänden der obengenannten Künstler in der That zu einem anmuthigen Wettstreit zu gestalten, der um so fesselnder und spannender wirkte, weil eben jeder der Ausführenden auf seinem Gebiet das Vorzüglichste leistete, was überhaupt geboten werden konnte, und Keiner den Anderen an äußerster Correctheit der Technik, sowie an Feinheit, Glätte und Delicatesse der Vortragsweise zu überbieten vermochte. Und doch, bei dieser Vollkommenheit der Einzelleistungen, bei dieser bis ins Kleinste gehenden Sauberkeit und Zierlichkeit der Detailarbeit, — welche stylvolle Einheit des Gesammteindrucks, wie wuchs da Alles organisch aus dem gemeinsamen Boden der herrschenden Grundstimmung hervor, wie wußte sich der Einzelne, wo es künstlerisch geboten erschien, unterzuordnen und anzuschmiegen, wie ordnete und rundete sich das Alles zum schönsten, harmonischen Bilde, das die Seele des Genießenden mit innigster Befriedigung und reinster Freude erfüllen mußte! Wir glauben den Vortrag dieses Concerts, bei dem die Solisten durch das Orchester in würdigster Weise unterstützt wurden, — neben dem „Spanischen Liederspiel" — als das Vollkommenste bezeichnen zu dürfen, was uns in Bezug auf Ausführung während der Meininger Versammlung geboten wurde, und haben wol nach dem soeben Gesagten kaum nöthig hinzuzufügen, daß stürmischer Applaus die vortrefflichen Künstler für ihre Musterleistung belohnte. —

Das Duett aus der Berlioz'schen Oper „Beatrice und Benedict", ein überaus liebliches und innig empfundenes Musikstück, das der Componist — besonders vermittelst seiner hohen und bis jetzt wol noch nicht überbotenen Meisterschaft in der Instrumentation — ganz und gar mit dem zarten Duft und der reichen Poesie der „mondbeglänzten Zaubernacht" zu erfüllen gewußt hat, wurde von den Damen Wigand und Martini in gewohnt vorzüglicher Weise und mit feinster Wiedergabe aller seiner mannichfachen Schönheiten zu Gehör gebracht und demgemäß auch vom Publicum mit lebhaftem und ungetheiltem Beifall aufgenommen. —

Ebenso war auch die Aufnahme der „Drei Zigeuner" von Liszt, einer ganz in der eigenthümlichen Weise des genialen Meisters concipirten, die einzelnen Momente der Dichtung sowol, wie die das Ganze beherrschende Grundstimmung aufs Schärfste und Treffendste charakterisirenden Tondichtung, eine durchaus günstige, dem hohen Werthe und tiefen Gehalte der Composition im vollsten Maße entsprechende. Hr. Feßler wußte durch verständnißvollen und nach jeder Richtung hin befriedigenden Vortrag der Gesangspartie die geistvolle Tonschöpfung in das richtige Licht zu setzen und bewährte sich auch hier, wie schon Tags zuvor durch seine Mitwirkung bei den Cornelius'schen Duetten, als tüchtig gebildeter Künstler von Geschmack und feinem Kunstverstande. —

Das Hauptinteresse der Zuhörerschaft wurde indeß an diesem Abend ohne Zweifel durch die beiden großen Orchesterwerke von Liszt und Berlioz in Anspruch genommen. Sie bildeten sozusagen den Kern- und Schwerpunct des Programms und machten Beide, jedes in seiner Weise, einen überaus großartigen, für Jeden, der einen offenen Sinn und Empfänglichkeit dafür mitbrachte, gewiß unvergeßlichen Eindruck. — Liszt's symphonische Dichtung „Was man auf den Bergen hört" wurde durch Declamation des gleichnamigen Gedichts von V. Hugo in passendster Weise eingeleitet, und außerdem war, um das Verständniß des noch wenig bekannten (— wenn wir recht berichtet sind, erst zwei oder drei Mal öffentlich aufgeführten —) Werkes zu erleichtern und vorzubereiten, eine sehr klar und ausführlich gehaltene Analyse desselben von Felix Dräseke im Programm abgedruckt. In dieser Dräseke'schen Auseinandersetzung waren sowol die dichterisch-musikalischen Intentionen des Componisten, wie auch der ganze thematische Bau des Werkes in so treffender und allgemein verständlicher Weise dargelegt, daß wir füglich darauf verzichten können, auf Inhalt und Gestaltung der L.'schen Tonschöpfung an dieser Stelle näher einzugehen, da wir dem dort Gesagten nichts wesentlich Neues hinzuzufügen wüßten. Wir wollen uns daher damit begnügen, die dem Ganzen zu Grunde liegende Idee nur im Allgemeinen anzugeben und, als besonders bemerkenswerth und interessant, diejenigen Puncte hervorzuheben, in denen — in Ausführung dieser Idee — der Componist von seinem dichterischen Vorbilde abgewichen ist. Jedem, der sich über den inneren Bau des in Rede stehenden Kunstwerks noch näher zu unterrichten wünscht, sei die Lectüre des von Dräseke verfaßten, im Meininger Programm enthaltenen Aufsatzes hiermit nochmals aufs Wärmste empfohlen. — Der Grundgedanke des V. Hugo'schen Gedichts ist bekanntlich der, daß der Dichter, einsam auf dem Gebirge weilend, zu seinen Füßen den rollenden Ocean, ein unermeßliches, verworrenes Gebrause vernimmt, aus dem sich bald zwei Stimmen, deutlich erkennbar loslösen, im weiteren Verlaufe sich durchkreuzend, wechselseitig einander verdrängend, bekämpfend und übertönend, von denen die eine (— Natur —) voll Freudigkeit, lieblicher Frische und Erhabenheit, dem Schöpfer ihr jubelndes Loblied singt, die andere (— Menschheit —) „dumpf, voll Schmerzenslaut, von Weinen, Lästern, Fluchen angeschwellt", das Elend „des inmitten der ruhevollen Natur qualvoll Leidenden" verkündet. Um nun diesen großartigen und tiefen Gedanken musikalisch zu verkörpern, hat es Liszt — in gewiß sehr richtiger Erkenntniß

der sich ihm darbietenden künstlerischen Mittel — vorgezogen, jene beiden Hauptstimmen „nur als entgegengesetzte Stimmungen zu erfassen, für die Darstellung einer jeden aber verschiedene charakteristische Motive in Anwendung zu bringen." — Der zweite fast noch wesentlichere Punct aber, in dem er sich vom Dichter getrennt hat, ist die Einführung jenes wunderbar schönen, wie aus einer anderen Welt herüberklingenden, von den feierlichen Klängen der Posaunen getragenen Andante religioso, durch das wir hier (bei Liszt) uns in wohlthuendster Weise beruhigt und getröstet, dem Kampfe entrückt und über ihn hinausgehoben fühlen, mit dessen Eintritt die bis dahin mit fortwährend gesteigerter Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit sich bekämpfenden Gegensätze versöhnt erscheinen, während der Dichter dieselben im vollen Widerspruche neben einander stehen läßt. Sehr richtig bemerkt hierzu Dräseke, „daß dem Tonkünstler schon aus rein musikalischen Gründen ein poetisch versöhnender Abschluß willkommen dünken, wo nicht geboten erscheinen mußte." — Daß das Liszt'sche Werk reich ist an überraschenden Instrumentaleffecten, an originellen und kühnen Harmonienfolgen, an interessanten thematischen Combinationen, daß durch geistvollste Verwendung all dieser Mittel das jedesmal Darzustellende stets in treffendster Weise wiedergegeben und charakterisirt und so der Empfindung des Hörers zu unmittelbarster Anschauung gebracht worden ist, bedarf für alle Diejenigen nicht der Erwähnung, die die gewaltige Schöpferkraft, die stets Neues und Großes spendende Erfindungsgabe des genialen Meisters kennen und zu würdigen wissen. — Das Orchester löste die ihm in Ausführung des Werkes zufallende, außerordentlich schwierige Aufgabe in durchaus anerkennenswerther, den anwesenden Componisten selber sichtlich befriedigender Weise. — Nach Schluß des Werkes bewies das versammelte Publicum dem Schöpfer desselben seine innigste Verehrung und Dankbarkeit durch lebhaftesten, reichlich gespendeten Beifall und stürmischen Hervorruf. —

Durch die beiden Sätze aus der Romeo-Symphonie von Berlioz fanden die Meininger Festtage einen Abschluß, wie er würdiger, glänzender und großartiger nicht leicht gedacht werden konnte. Man hatte mit der Wahl dieser Schlußnummer einen entschieden glücklichen Griff gethan, wie denn überhaupt die — zumeist durch den Vorsitzenden des Musikvereins, Dr. Brendel, erfolgte — endgültige Feststellung sämmtlicher Programme nicht allein von Geschick und Sachkenntniß in Berücksichtigung der praktischen Erfordernisse, sondern auch von feinstem und gediegenstem Kunstverstande Zeugniß ablegte, — ein Umstand, dem die wohlverdiente, allgemeinste Anerkennung seiten der anwesenden Musiker nicht versagt blieb. — Die Großartigkeit der Berlioz'schen Compositionen als solcher, die Fülle der in ihnen sich darbietenden Schönheiten, den Adel und die Originalität der Gedanken, die Feinheit und reiche Poesie der musikalischen Charakteristik, das Alles noch im Einzelnen besonders nachzuweisen und rühmend hervorzuheben, dürfte überflüssig erscheinen, da die eminente Bedeutung des Componisten als schaffender Genius, als Begründer einer neuen Epoche im Gebiete der Instrumentalmusik als längst feststehend und allseitig anerkannt betrachtet werden darf. Was uns hier aber zu constatiren obliegt, ist, daß jene beiden Sätze von Berlioz, insbesondere das „Fest bei Capulet", von den in Meiningen vereinigten Orchesterkräften in einer so glänzenden, in einzelnen Momenten wahrhaft überwältigend wirkenden Weise zu Gehör gebracht wurden, daß eine zweite, derartig vollendete, den Intentionen des Meisters so durchweg entsprechende Vorführung derselben gewiß nicht so leicht sich wiederholen dürfte. Hier entwickelten die Orchestermassen einen solchen Reichthum der Klangeffecte, einen so bunten, flimmernden Farbenwechsel, eine so mächtig imponirende Tonfülle, eine so glänzende, festlich strahlende Pracht, daß schon dieser eine seltene und großartige Eindruck hingereicht haben würde, den Meininger Festtagen ein dauerndes Andenken in den Herzen der Hörer zu sichern. —

Nach Schluß des Concerts wurde dem verehrten Festdirigenten, Dr. Damrosch, die wohlverdiente Ehre des Hervorrufs zu Theil. Er sowol, wie sämmtliche Orchestermitglieder, hatten während der Dauer der Festwoche eine überaus anstrengende Thätigkeit entfaltet und, — Jeder an seinem Platze — wahrhaft Erstaunliches geleistet. Darum nochmals wärmste Anerkennung und herzlichsten Dank ihnen, wie überhaupt allen denen, die durch ihre Mitwirkung als ausübende Künstler oder auf andere Weise zur Verherrlichung des Meininger Festes beigetragen und geholfen haben, es zu dem zu machen, was es in der Erinnerung sämmtlicher Festgenossen gewiß für immer sein und bleiben wird! —

In unmittelbarem Anschluß an die Festtage in Meiningen fand, wie in d. Bl. bereits mitgetheilt wurde, Montag den 26. August im nahegelegenen Bade Liebenstein eine Soirée für Kammermusik statt. Da indeß hier fast nur solche Künstler wirkten, deren Leistungen wir im Vorhergehenden bereits näher eingehend besprochen haben, sogar in den Meininger Concerten Gehörtes mehrfach wiederholt wurde, so können wir uns füglich darauf beschränken, von dem in der Liebensteiner Soirée Gebotenen nur das Hauptsächlichste hervorzuheben. —

Als in hohem Grade hervorragende und das Interesse der Zuhörerschaft in überwiegender Weise in Anspruch nehmende Kunstleistungen verdienen jedenfalls die Violinvorträge des Hrn. Reményi bezeichnet zu werden. Bietet das Spiel des Künstlers auch manche Seite, durch welche sich die ruhigere, nach Innen gewandte Kunstseele des Deutschen im ersten Augenblick etwas fremdartig berührt fühlt, so fesselt dasselbe doch auch andererseits wieder durch so eminente und glänzende Vorzüge, daß Hr. Reményi ohne Frage zu den ersten Violinvirtuosen der Gegenwart gezählt werden muß. Neben einer enormen Technik, der auch die gewagtesten und gesuchtesten Schwierigkeiten nur als leichtes Spielzeug zu dienen scheinen, entwickelt der Künstler in seinen Vorträgen so viel Feuer und Empfindung, eine solche Süßigkeit und Fülle des Tones und dann wieder eine so dämonische Gluth und Leidenschaftlichkeit, daß jeder empfängliche Zuhörer sich unwillkürlich davon angezogen und hingerissen fühlen muß. Seine Vorträge sind scharf gezeichnete, plastisch heraustretende Charakterbilder, ausgestattet mit jenen glänzenden und glühenden Farbetönen, wie sie allein der lebhaften und feurig erregten Phantasie des Südländers zu Gebote zu stehen pflegen. — Außer dem Rakoczy-Marsch hörten wir von Hrn. Reményi ein für Violine transscribirtes Notturno von Chopin und (als Zugabe) eine uns unbekannte Composition. Beim Vortrage des Rakoczy-Marsches wurde der Künstler leider durch einen Unfall, dessen eigentlicher Thatbestand uns unbekannt geblieben ist, unterbrochen; er entschädigte dann die Zuhörer für den verloren gegangenen Schluß des Marsches durch Zugabe der ebenerwähnten, auf dem Programme nicht verzeichneten Nummer. — Vom Publicum wurden seine glänzenden Kunstleistungen mit allseitigem und enthusiastischem Beifall aufgenommen. —

Von dem Oboenvirtuosen Hrn. Lundh aus Stockholm

und Hrn. Lassen wurden zwei Romanzen von Schumann für Pianoforte und Oboe (Op. 94) in vorzüglichster Weise zu Gehör gebracht. Hr. Lundy wußte seinem, sonst etwas spröden und für den Solovortrag sich nicht recht eignenden Instrumente die weichsten und angenehmsten Töne zu entlocken, so daß dieselben bisweilen fast die Klangfarbe der Clarinette trugen, und erwies sich außerdem auch durch Vortrag und Auffassungsweise der Schumann'schen Stücke als gediegener und feingebildeter Künstler. —

Frl. Heintz hatte eine außerordentlich schwierige und anstrengende Claviercomposition, die spanische Rhapsodie von Liszt, zum Vortrage gewählt, überwand jedoch die sich ihr darbietenden enormen Schwierigkeiten mit derselben Bravour und Sicherheit, die wir schon im Meininger Concert anzuerkennen Gelegenheit gehabt hatten. Das Publicum unterließ auch diesmal nicht, durch rauschenden Beifall der Künstlerin die wohlverdiente Anerkennung zu spenden. —

Hr. Grützmacher wiederholte, im Verein mit Hrn. Heß, die Sonate für Viola da Gamba und Pianoforte von Bach und erfreute außerdem noch durch den Vortrag eines von zarter und inniger Erfindung zeugenden Notturnos eigener Composition. Daß die Wiedergabe auch dieser letzterwähnten Nummer eine ausgezeichnete, in jeder Beziehung künstlerisch vollendete war, bedarf nicht der Erwähnung. —

Die an diesem Abend zu Gehör gebrachten Gesangscompositionen waren folgende: Lieder von Schubert und Lassen (gesungen von Hrn. v. Milde), Duetten von Schumann (gesungen von den Damen Wigand und Martini), „Mignon", Lied von Liszt, Norwegische Lieder und ein Lied für Sopran mit Violoncellbegleitung von Frau Viardot-Garcia (gesungen von Frl. Holmsen, — die Violoncellpartie im letzterwähnten Liede ausgeführt von Hrn. Grützmacher). Außerdem wurde auf vielseitigen Wunsch ein Quartett aus dem „Spanischen Liederspiel" wiederholt, in dem Hr. Prof. Götze — in Abwesenheit des Hrn. Schild — die Tenorpartie übernommen hatte. — Alle diese Vorträge ließen die über die Leistungen der Ausführenden bereits früher gefällten günstigen Urtheile als durchaus gerechtfertigt erscheinen und fanden sämmtlich lebhaften und allseitigen Beifall. —

Die auf dem Programm angekündigten Nummern für Harfe mußten wegen fortdauernden Unwohlseins des Frl. Stör leider abermals ausfallen. —

Biographische Werke.

Ludwig Nohl. Beethoven's Leben. Zweiter Band. Das Mannesalter 1793—1814. Leipzig 1867, E. J. Günther. XII. 592.

Der Vf. hat den zweiten Band seines Werkes in drei Hauptabschnitte (Bücher) eingetheilt und nennt das erste Buch „Vorspiele" 1793—1801 mit den Unterabtheilungen: „Sociale Existenz", „Theoretische Studien", „Die Kunstreise" und „Taubheit", das zweite „Heldenthaten" 1801—1806 mit den Capiteln: „Giulietta Guicciardi", „Das Heiligenstädter Testament", „Die Heldensymphonie" und „Leonore-Fidelio", und das dritte „Herrscherzeiten" 1806—1814 mit den Abschnitten „C moll-Symphonie und Pastorale", „Der Ruf nach Cassel", „A dur-Symphonie", „Die Reise nach Teplitz", „Concert im Universitätssaale" und „Der Wiener Congreß". Auch bei diesem Bande ließe sich über die Eigenthümlichkeit mancher der vorstehenden Ueberschriften oder Eintheilungen, ferner über Anordnung und Vertheilung des Raumes, über, einer möglichst populairen Fassung zu Liebe ab und zu vorkommende Achtlosigkeiten oder Absonderlichkeiten im Styl noch so Manches sagen, was wir jedoch im Hinweis auf frühere Erörterungen diesmal glauben unterlassen zu können, um um so rückhaltloser auf der anderen Seite den ersichtlich unermüdlichen Sammelfleiß des Vf. wie die begeisterte Hingabe an seine Aufgabe anzuerkennen.

Unter der reichen Anzahl von Quellen oder Citaten findet sich auch die „Neue Zeitschrift für Musik" ziemlich oft herangezogen, u. A. besonders mit interessanten Angaben und Erörterungen über „Fidelio", desgleichen die damaligen Jahrgänge der „Allgemeinen Musik-Zeitung"; zuweilen wol etwas zu ausführlich hat der Vf. seine eigene Sammlung Beethoven'scher Briefe benutzt, während dagegen das aus Nottebohm's verdienstlicher Herausgabe B.'scher Autographen Herangezogene den künstlerischen Reiz der Darstellung in fesselnder Weise erhöht. Wenn jedoch die Neigung zu einer oft zu weit und ermüdend in Einzelnheiten sich ergehenden Redseligkeit wie gesagt den Vf. leider noch ab und zu hindert, seine Darstellung auf hinreichend kritischer und künstlerischer Höhe zu erhalten, so zeigt sich doch andererseits auch in diesem Bande noch deutlicher als bisher seine unleugbare Begabung dafür, bei noch wenig Eingeweihten tieferes Verständniß zu wecken, dieselben unmittelbar zu erwärmen und mit ihrem Interesse auf die betreffenden künstlerischen Gesichtspuncte ohne Erkältung durch trockenes Theoretisiren und Seciren lebendig und direct hinzulenken; es ist bei Nohl eine glückliche, man möchte sagen instinctive Inspiration, welche trotz alles vorstehend Berührten auch den strengeren Fachmann wohlthuend erwärmend berührt und ihn gern manche Schwäche in der Darstellung übersehen läßt, zugleich aber mit dem Unterschiede gegen frühere Arbeiten des Vf., daß aus seinen jetzigen viel ausgedehnteres, tieferes Vertrautsein mit seinem Stoff, viel reiferes Durchdringen desselben spricht und demselben schon durch diesen ersichtlichen Fortschritt in seiner eigenen Entwickelung wissenschaftlicheren Halt verleiht. Als Beleg dafür mögen nun noch einige Stellen folgen, welche in Bezug des Treffenden oder Anregenden wenigstens viel Gelungenes bieten. „Daß B. hier (im „Fidelio") mit dem Blut des eigenen Herzens geschrieben, das fühlt jeder Hörer erquickend durch, und man wird es fühlen, solange Herzen schlagen — — — Im Uebrigen war weder der Stoff noch seine Behandlungsweise von Seiten des Verfassers von der Art, daß sich Beethoven's Seele ganz daran erwärmen und mit voller geistiger Freiheit ihn in Tönen ausbilden konnte. Und mag dies auch zum guten Theil seinen Grund in der eigenthümlichen Organisation der Beethoven'schen Muse haben, die sich durch Alles beengt fühlte, was nicht völlig und in jedem Moment unbehindert frei aus dem eigenen Innern entsprang, sondern von Außen bestimmend auf sein Thun einzuwirken versuchte, Jeder, der ein sicheres Gefühl für die Beethoven'sche Kunst hat, wird zugeben müssen, daß in der Musik zu „Fidelio" trotz all ihrer Herrlichkeit überall nicht jener völlig freie Flügelschlag des Genius waltet, den wir an diesem Meister gewohnt sind und der eben in dieser Befreiung von allem fremden Zwang so seelenerquickend, so wahrhaft geistbefreiend wirkt. — — — „Das Wort! das Wort! das schreckliche Wort!" mag er manchmal ausgerufen haben, wenn er mit dem Text in keiner Weise zurecht kommen konnte. Und wenn auch dieser selbst unendlich viel zu wünschen übrig ließ, so daß wol in keiner anderen Oper so viel hat umgedichtet und umcomponirt

werden müssen, wie im „Fidelio", wo sollte der Dichter gefunden werden, welcher einem Beethoven einen Text schrieb, der ihn völlig frei ließ, ja erst recht frei machte! Das hätte eben nur selbst wieder ein Beethoven vermocht, und so lange nicht die geistige Begabung und Entwickelung des Musikers auf diesem Standpuncte angekommen ist, kann von einer wahren Oper, vom wirklichen musikalischen Drama nicht die Rede sein. Sogar ein Beethoven und gerade er, der specifische Musiker, mußte an der Lösung dieses Projects, das er nicht am rechten Ende angefaßt, vielfach scheitern. Aus dieser dunkeln Ahnung, daß ihm etwas fehle, was er mit aller Kraft seiner himmlischen Phantasie und seinem besten technischen Können nicht zu ersetzen vermöge, ging dann für ihn selbst das widrige Gefühl des Schwankens während der Composition des Werkes hervor, sowie für die Anderen dessen mühevolles Einstudiren, mangelhafte Ausführung und die kühle Aufnahme, und erst wir Heutigen haben das klare Bewußtsein, daß trotz aller oftmals einzigen Herrlichkeit des Werkes doch auch hier eben an Musik des Guten zu viel gethan und so jenes volle Gleichgewicht gestört ist, das die erste Bedingung, wie die Ursache der reinen Wirkung alles wahrhaft Schönen ist." — — — „Daß er die Oper als sein Enfant de prédilection behandelte, beweist nur, daß sie ein Kind der Sorgen und der Mühe war, mit keiner der eigentlichen Beethoven-Schöpfungen hält sie den Vergleich aus. Sie steht, was den absolut freien und sicheren Ausdruck eines geistig Ureigenen anbetrifft, nicht völlig auf der Höhe des Beethoven'schen Schaffens, sie wird, abgesehen von der Größe der Kunstgattung, an Vollendung schon von manchem kleineren Werk der früheren Zeit übertroffen und an Eigenthümlichkeit in Geist und Darstellung von einer „Eroica" unbedingt in Schatten gestellt. Im „Fidelio" werden wir überall fast an die Vorgänger erinnert, und nur einzelne Höhepuncte der Oper zeigen uns den hohen freien Geist des großen Verfassers. Diesen aber, die Ureigenheit des eingeborenen Wesens in vollendeter Sicherheit und Klarheit künstlerisch darzustellen und so als Herrscher im Reiche des Geistes, das nicht Vor- noch Nachwelt kennt, gebietend aufzutreten, das ist die höchste, ja die einzige Aufgabe des wahren Künstlers. So sehen wir auch Beethoven, der ein solcher war und das richtigste und stärkste Gefühl für seine eigentlichen Aufgaben hatte, nach diesem nur halb gelungenen Versuche auf einem Gebiete, wo ihm des Geistes Hände zu sehr gebunden waren, mit voller Energie auf den Boden zurücktreten, wo seine Phantasie frei zu walten und sich für den eigenen Inhalt die eigene Form zu erschaffen vermochte. Und wie er, der gewissermaßen schon in der Wiege die Schlangen des traditionellen Kunstvorurtheils erdrückt hatte, dann als Jüngling wie ein echter Göttersohn den mächtigen Strom seiner symphonistischen Begeisterung durch den kolossalen Formenstall seiner Zeitgenossen leitete, um ihn von allem handwerksmäßigen Zopf und Unrath zu reinigen, schon während des Erschaffens der Oper zugleich ein rein instrumentales Bild erzeugte, das den ganzen geistigen Inhalt dieses Stoffs in wahrhaft verklärter Schönheit darstellt, und das nicht sowol Leonoren-Ouverture wie Fidelio-Symphonie heißen könnte, so werden wir ihn jetzt bald in diesem seinem eigensten Felde Werke wirken sehen, die in der That der neue Ausdruck eines neuen Geistes sind und die ihm, wie die zwölf Mühen dem Hercules, endlich den Sitz unter den Heroen der Menschheit völlig gewinnen." An ein Urtheil Salieri's über diese Oper knüpft N. folgende Anmerkung: „Dem in der vormozartischen und sogar vorgluckischen Schule erzogenen Italiener Salieri mochte es allerdings bei seinem blos formellen Schönheitssinne sonderbar genug vorkommen, wenn ein deutscher Componist mit seinem sichern Gefühle für den tiefern Zusammenhang geistiger Dinge jene alltäglichen Redensarten und nichtssagenden Mittelglieder wegließ, womit die sogenannte dramatische Musik damals wie leider noch jetzt meist zu einem platten Geschwätz statt zu einer kraftvollen Aeußerung unseres innersten Lebens gemacht wird. Und das mochte er wol merken, daß so etwas, wie Beethoven in dieser Oper aussprach, in seinem Unterricht am allerwenigsten gelernt worden war. Gleiche Urtheile übrigens kann man heute von den allbekannten Vertretern der sogenannten Kapellmeistermusik und ihren Anbetern über R. Wagner's Opern hören. Darum ist die Geschichte der ersten Aufführungen des „Fidelio" doppelt lehrreich und interessant." Ueber die Bdur-Symphonie sagt der Vf. u. A.: „An ihr beweist sich aufs Deutlichste das damalige Bestreben Beethoven's, dem allgemein Gekannten und Beliebten der überlieferten Form und damit dem eigenen bessern Fortkommen nach Möglichkeit Rechnung zu tragen. Trotz allen Reizes der melodiösen und rhythmischen Motive und aller Vollendung der Factur, wobei besonders die Instrumentation eine merkliche Fortbildung erfahren hat, fehlt jenem Werke die durchschlagende Kraft einer neuen Idee, die sonst das Bezeichnende an Beethoven's größern Schöpfungen ist" —, über die Cmoll-Symphonie aber: „Dieses Werk war es denn auch, was von des Meisters monumentalem Schaffen zuerst in weitern Kreisen vernehmliche Kunde gegeben und eine dunkle Ahnung von der geistigen Bedeutung Beethoven's selbst denen gebracht hat, die sonst geneigt sind, in der Musik überhaupt nur tändelndes Behagen der Sinne oder höchstens Ergötzung des Gemüths und der Phantasie zu sehen. Es hat zuerst auch in weitesten Kreisen darüber entschieden, daß, wo es sich um künstlerischen Ausdruck höchster geistiger Dinge, um Lösung geheimster innerer Fragen handelt, auch die Musik ein ebenso inhaltschweres wie allgemein verständliches Wort mitzureden hat. Es hat zuerst auch der bloßen Instrumentalmusik einen ersten Rang unter den Sprachen des menschlichen Geistes vindicirt und bildet so nicht blos unter den Schöpfungen Beethoven's, sondern im Gebiete der gesammten Kunst ein Werk von entscheidender Bedeutung, wenn es gilt, die Hauptepochen und die Knotenpuncte in der Entwicklung des menschlichen Geistes festzustellen." Ueber seine Stellung zu Göthe finden wir u. A. folgende Aeußerungen: „Es war trotz aller wohlbekannten echten Humanität Göthe's sein Benehmen gegen den allerdings zwanzig Jahre jüngern, erst im Anfang seiner Berühmtheit stehenden Musiker von vornherein in keinem Falle so gewesen, wie dieser es nach seinem künstlerischen Bewußtsein und nach seinem damaligen Leisten — man denke nur an die Cmoll-Symphonie und an die Siebente! — zu fordern sich berechtigt hielt, nämlich eine Behandlung auf dem Fuße vollständiger Ebenbürtigkeit. Im vollen Gegensatze gegen die gesellschaftliche Unfähigkeit seines Wesens, die sich auch in einer mangelhaften, fast plebejisch dialekthaften Ausdrucksweise zeigte, pflegte B. im Bewußtsein seines Genius mit dem ganzen Nachdruck eines Mannes aufzutreten, der Alles, was er ist und hat, allein sich selbst verdankt und daher nicht geneigt scheint, irgend einem Herrn sich unterthan zu geben, irgend einer Autorität sich zu beugen! Fest und stramm wie die ungebrochene Kraft seines Geistes war auch sein persönliches Auftreten und löwenartig stolz sein gesammtes Wesen. Und dennoch hatte er, dessen können wir ge-

wiß sein, sich dem soviel Jahre ältern verehrten Manne, „dem kostbarsten Kleinod der Nation“ mit jener zutraulichen Einfachheit und Offenheit genähert, die ein so schönerZug seiner Natur ist, und hatte gewiß auch dem Dichter selbst die Verehrung nicht verschwiegen, die er für ihn so wahrhaft fühlte. — — Gerade die persönliche Bekanntschaft mit Göthe, mit dem anerkannt größten Dichter seiner Zeit und einem der ersten Geister aller Zeiten, mußte ihm das Bewußtsein der eigenen Kraft und Bedeutung nur heben. Ja es mußte, wenn er neben dem bald steineklopfenden, bald in indische Tiefen mystisch versenkten, die ganze Welt umspannen wollenden Altmeister einherging, seinem Genius eine merkliche Ahnung davon sich aufdrängen, wie zwar dieser edelste Mensch, Dichter und Weise in diesem Moment auf der vollen Höhe der damaligen Bildung stehe, er selbst aber, der nur halb gebildete, vielfach unwissende Musiker, der sich vor solcher Fülle des Wissens nur zu beugen hatte, auf der vollen Geisteshöhe der Zeit!“ — über das bekannte Benehmen B.'s in Teplitz aber: „Solche Gesinnung aber, die sich in diesem einen Moment so kräftig kund gethan, sie macht in Beethoven auch den Menschen hoch verehrungswürdig für alle, welche den Künstler längst liebten und verehrten. Eckig und knorrig wie die Eiche, aber auch innen unbrechbar fest wie dieser deutsche Baum, so war sein menschliches Wesen, und an ihm mag sich manch schwaches Gemüth aufrichten und auch in sittlicher Hinsicht in sich selbst jene neue Ordnung der Dinge begründen, die Beethoven's Werke in geistiger Hinsicht längst mit vorbereitet haben.“ — —

Der Veröffentlichung des dritten und letzten Bandes sehen wir mit der Hoffnung entgegen, daß es dem Vf. in diesem schwierigsten, heikelsten Theile seiner Aufgabe noch gründlicher gelingen möge, sich wissenschaftlich zu concentriren, ohne natürlich dadurch der bisherigen Wärme seiner Darstellung Abbruch zu thun. Je entschiedener er in den nunmehr eingeschlagenen Fortschritten seiner Entwicklung beharrt, je mehr es ihm auch ferner in gleichem Grade gelingt, seine Selbstkritik zu schärfen und durch dieselbe seine Darstellung zu sichten und zusammenzuraffen, desto höher wird er natürlich sein Werk über ein bloß für den Liebhaber genußreiches Product des Augenblicks erheben, ein desto unvergänglicheres Monument wird er in diesem Falle sich wie seinem Helden setzen. —

H . . . . . n.

Correspondenz.

Leipzig.

Ungleich größeres Interesse denn das erste beanspruchte das zweite Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses am 17. d. M. Hauptanziehungspuncte bildeten Anton Rubinstein's Betheiligung als Solist (der von hier aus seine Concertrundreise unternehmen wird), und — abgesehen von einer Wagner'schen Nummer — die Aufnahme einer Novität in das Programm. Rubinstein führte sich mit einem Concert (D moll), Bach's chromatischer Phantasie, Variationen von Händel, Gigue von Mozart und Marcia alla Turca aus Beethovens „Ruinen von Athen“ vor und hat sich in seinen Vorträgen als einen der ersten Pianisten documentirt. Das Charakteristische und Hervorragende seiner Leistungen beruht vornehmlich in der außerordentlichen Elasticität der Darstellung, welche sich in ungezwungener, natürlicher Geschmeidigkeit allen Accenten und Windungen des Gedankens schmiegt, die in der Kraft und Zartheit des Styls, wie nach technischer Hinsicht in einer wundervollen Modulationsfähigkeit des Anschlags und Feinheit der dynamischen Abstufung zu Tage tritt. Zu vorzugsweiser Herausstellung des letztgenannten Effectmittels gab der türkische Marsch Gelegenheit. Bach's chromatische Phantasie trat in sicheren Umrissen, scharf thematisch gegliedert, in lebensvoller Zeichnung vor das Auge (obschon es beiläufig dem Künstler passirte, die Fuge nach den ersten 20 Tacten wieder von vorn anfangen zu müssen). Kraft und Plastik erschien gepaart mit hauchähnlicher Weichheit in den Händel'schen Variationen, während die Gigue von Mozart ebenso flüchtig und leicht wie festen Boden unter sich fühlend „ins Dasein sprang“.

Von Rubinstein's Clavierconcert fanden wir den letzten Satz am hervorragendsten durch originelles und prägnant charakteristisches Gepräge, geistvolle Durcharbeitung und zugvolle Haltung. — Den vocalen Theil des Concertes hatte wieder Frl. Seehofer übernommen, welche die Einleitungsnummer des zweiten Actes aus „Tannhäuser“, ein Ave Maria von Reinecke und zwei Lieder von Schubert („Nachtstück“) und Mendelssohn („Durch den Wald“) sang und das schon in voriger Nummer Gesagte bestätigte. Wagner'sche Partien liegen jedenfalls ihrer Befähigung am fernsten; als Liedersängerin leistet sie jedoch ganz Vortreffliches durch warme ungeschminkte Empfindung, wie auch ihre Mittel hier zu schönster Entfaltung gelangten. In dem Ave Maria zeigt sich Reinecke wieder als Musiker von Bildung und Geschmack. — Die schon erwähnte Novität war eine Ouverture „In memoriam“ (sc. seines Vaters) von Arthur Sullivan, einem ehemaligen Schüler des Leipziger Conservatoriums. Das Werk gelangte bereits an dem Musikfest in Birmingham mit Beifall zur Aufführung. Obschon nicht von ausgesprochener Eigenthümlichkeit macht das Ganze doch den Eindruck einer wahr empfundenen Musik und empfiehlt sich, wenn auch die übliche Ouverturenform festhaltend, doch durch eine von geistlosem Schablonenwesen freie Frische und psychologische Folgerichtigkeit der Conception und Anlage. Nur hätten wir gern den für den Concertsaal unverhältnißmäßigen und erdrückenden Aufwand von Effectmitteln am Schlusse beseitigt gewünscht. Die Aufnahme war eine für den Componisten sehr ehrenvolle, er errang sich Hervorruf.

St.

Anton Rubinstein veranstaltete am 21. d. M. im Saale des Gewandhauses eine musikalische Abendunterhaltung, welche seinen begründeten Ruf als Componist und Pianofortevirtuos aufs Neue rechtfertigte. Rubinstein zeigte sich an diesem Abend nicht nur als bedeutender Ensemble- und classischer Clavierspieler, sondern auch als trefflicher Interpret des Modernen und Bravourmäßigen. Das allerdings etwas überladene und ermüdende Programm wurde durch ein Quartett für Pianoforte und Streichinstrumente eigener Composition eröffnet, bei welchem die HH. Concertm. David (Violine), Hermann (Viola) und Hegar (Violoncell) die Mitspielenden waren. Diese Tondichtung hatte sich von Seiten des Publicums des besten Erfolgs zu erfreuen, insbesondere das darin vorkommende Scherzo, welches in Folge seiner drastisch-originellen Wirkung da capo verlangt und gegeben wurde. Weniger wollte der langsame Satz eingehen und es muß bemerkt werden, daß in demselben allerdings nicht überall deutliche Umrisse erkennbar sind. Frisch und schwungvoll theilt sich das erste Allegro mit (der in der Factur vielleicht am Schönsten gearbeitete Satz des Quartetts), während das Finale mit seinen brillanten Clavierpassagen als weniger gehaltvoller Satz das Ganze abschließt. Es kamen sodann zwei Lieder für Alt von Rubinstein: „Es blinkt der Thau“ und „Morgengruß“ durch Frl. Martini unter Begleitung des Componisten zum Vortrag. Beide Gesänge, namentlich der letzte, sind zwei der Erfindung wie der Composition nach recht ansprechende Bilder. Frl. Martini erschien uns nicht ganz günstig disponirt, doch sang sie mit gutem Verständniß und erndtete zum Schluß Hervorruf. — Den

dritten Theil des Programms bildete eine Reihe der schönsten Clavierwerke von Beethoven an bis in die neueste Zeit, sämmtlich vom Concertgeber ausgeführt. Allerdings wurde des Guten fast zu viel gegeben und auch die Anordnung können wir keine ganz glücklich gewählte nennen. Dieselbe war folgende: Sonate (Emoll) Op. 111 von Beethoven, Carneval von Schumann, Nocturne (Desdur) und Scherzo (H moll) von Chopin, Lieder ohne Worte (Fdur, Amoll) und Capriccio (Emoll) von Mendelssohn, der Fr. Schubert'sche „Erlkönig" von Liszt, endlich Prelude et Fugue, Barcarolle und Etude von Rubinstein. Statt der letztgenannten drei Piècen gab der erschöpfte, sich zwischen den einzelnen Stücken nur sehr kurze Pausen gestattende Künstler den „Piraten-Marsch" aus Beethoven's „Ruinen von Athen". Unter diesen Vorträgen verdient besonders das Mendelssohn'sche Capriccio und „Erlkönig" hervorgehoben zu werden, durch welche geradezu Vorzügliches geleistet wurde, während im Schumann'schen Carneval hin und wieder etwas zu stark aufgetragen war.

Was überhaupt von Rubinstein's Tondichtungen gesagt werden muß, gilt auch von seinem Spiel. Ueberall erblicken wir den Hang zum Ungeheuerlichen, Großartigen, während im Ganzen eine größere Geklärtheit zu wünschen bleibt. Wenn es ihm auch oft gelingt, den Hörer an dem rechten Ort zu erfassen, so läßt doch der Mangel an wirklicher Kraft mit großen Strichen zu zeichnen Manches als zu hoch gegriffen oder auf Effect berechnet, erscheinen. Trotzdem bleibt die Genialität des in Rede stehenden Künstlers unbestreitbar und seine zahlreichen Werke geben den Beleg, daß derselbe über einen Schatz reicher Productivität zu gebieten hat. Wir können also nach dem Gesagten mit der erfreulichen Bemerkung schließen, daß das heutige Concert in unserer kaum begonnenen Saison die Reihe der Extraconcerte würdig eröffnete. L.

Kleine Zeitung.

Journalschau.

Die in München seit Anfang d. M. erscheinende „Süddeutsche Presse" bringt in ihrer ersten und zweiten Nummer eine ausführliche, sehr gut gehaltene Besprechung der dortigen Aufführung des „Lohengrin", welche sich vortheilhaft von gewöhnlichen Referaten dieser Art unterscheidet, weil für die Beurtheilung überhaupt ein weit höherer Standpunct eingenommen wird. Wir vernehmen hier eine Stimme, welche dem landläufigen Theatergeschwätz mit seinem üblichen Schlendrian gegenüber einmal, sozusagen, Ernst macht. Allerdings sind die widerstrebenden Verhältnisse, der Mangel an Einsicht im Allgemeinen noch immer so groß, daß man in vielen Kreisen kaum verstehen wird, was der Vf. eigentlich will; man muß vielmehr befürchten, daß es bei diesem Anfange nach kurzer Sisyphusarbeit sein Bewenden haben werde. Hat doch das vorliegende Referat bereits vielfache nicht gerade zarte Angriffe seitens der Presse erfahren müssen. Indeß bleibt es immerhin erfreulich, wenn immer wieder von Neuem ein muthiger Anlauf genommen wird, um in Erfahrung zu bringen, ob es vielleicht jetzt möglich sei, einen derartigen Versuch durchzuführen. — Nach einigen Einleitungsworten wendet sich Ref. diesmal mit ungewöhnlichem Nachdrucke zuerst den ganz vorzüglichen Leistungen des Orchesters und des Chores zu und sagt hierauf: „Bei dem trüben Zustande der Theater in Deutschland und der ganz sinnlosen Wirthschaft an unseren Opernbühnen müssen wir uns ja zumeist mit dem Umstande trösten, daß diese Verkommenheit weniger die Folge einer inneren Unfähigkeit, als das Resultat einer mangelhaften Organisation und Leitung sei. Von welcher Bedeutung diese Letztere aber besonders bei dramatisch-musikalischen Werken ist, darüber konnte ein Jeder gerade bei der in Rede stehenden Aufführung zu einer klaren Einsicht gelangen. Wir stehen nicht an, es unumwunden auszusprechen, daß einer Kunstleistung, wie sie diesmal vom Orchester geboten wurde, gegenwärtig an keinem anderen Orte etwas Aehnliches zur Seite gesetzt werden könne. Es war für uns von der wohlthuendsten Wirkung, den „Lohengrin" endlich einmal mit den richtigen Tempi ausgeführt zu hören. Nach den ganz unglaublichen Mißgriffen, an die man sich im Laufe der Zeit gewöhnen mußte, konnte man diesmal mit vollster Sicherheit sich dem Totaleindrucke hingeben, ohne der Gefahr ausgesetzt zu sein, jeden Moment durch grobe Verstöße daran gemahnt zu werden, daß der Tactstock von Händen geführt werde, deren Leiter den scenischen Vorgängen gegenüber eine beneidenswerthe Gleichgültigkeit besitzt." — Bei Besprechung der Sololeistungen aber überrascht wohlthuend das wenn auch ganz entschiedene und strenge, doch eben so liebevolle Eingehen auf die Bestrebungen der Sänger. Hier findet zugleich der seine Aufgabe ernst nehmende Darsteller manchen wirklich lehrreichen Wink. So knüpft Ref. an die Beobachtung, daß Bausewein's vortreffliche Leistung (König) noch durch stellenweises Dehnen der einzelnen Phrasen beeinträchtigt werde, folgende Worte: „Hr. Bausewein sollte sich einfach gewöhnen, seine Aufgabe zuerst nur als Schauspieler zu erfassen, die Worte der Dichtung mit sinnvoller Betonung und energisch sprechendem Accente zu recitiren, und er würde auch in dieser Hinsicht Vorzügliches leisten. Ueberhaupt ist diese Methode das einzige Mittel, wodurch ein Sänger sich zum dramatischen Künstler zu bilden vermag, und es wäre sehr zu wünschen, daß alle neuen Werke derart einstudirt würden, daß (noch vor den Clavierproben) Proben abgehalten werden, in denen die Sänger ihre Rolle auswendig und im Tacte sprechen müßten."

Die „Augsburger Allgemeine Zeitung" enthält am 14. über Liszt's jetzigen Besuch des Stuttgarter Conservatoriums, sowie über den ausgezeichneten Geist an dieser Anstalt einen sehr gut geschriebenen und verständnißvollen längeren Bericht, welcher wegen seiner anregenden Fassung hiermit zu genauerem Nachlesen empfohlen wird. —

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Joachim und Brahms eröffnen in Wien am 17. November einen Cyclus gemeinschaftlicher Concerte. —

— Der schwedische Universitätsmusikdirector und Domorganist in Upsala, Dr. Josephson, durchreist gegenwärtig Deutschland, um den liturgischen Gesang eingehend zu studiren. —

— Organist Stiehl aus Petersburg hat Berlin verlassen, um einen ihm in Gotha übertragenen (nicht näher bezeichneten) Wirkungskreis zu übernehmen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Newyork. Am 1. Eröffnung der Steinway-Halle unter Mitwirkung des dort gefeierten Pianisten Leopold de Meyer, der beliebten Contra-Altistin (wird wol eine einfache ohne Contra sein) Kempton, des Violinisten Rosa und mit verstärktem Orchester unter Colby und Thomas. — Am 3. erstes „großes Concert", veranstaltet von Harrison, am 6. dessen erstes „großes heiliges Sonntagsconcert": „Mazeppa" von Liszt, Militairconcert von Lipinski rc. Dieser eifrige Unternehmer bringt außerdem mit der Parepa, sowie großen Chor- und Orchestermassen beiläufig noch zu Gehör: am 21. November „Die Schöpfung", am 12. December „Elias", am 25. desselben Mon. den „Messias", am 23. Januar „Samson", am 20. Februar „Maccabäus" und am 19. März „Paulus", und zwar diese sechs Oratorien für 5 Dollars. — Thomas wird in seinen Concerten u. A. bringen: Bach's Ddur-Suite, Schubert's H moll-Symphonie, Liszt's „Ideale", „Des Sängers Fluch" von Bülow, Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz und eine Concertarie von Rubinstein. —

Buffalo. Daselbst hat der geachtete Lehrer und Componist Moelling ein Conservatorium gegründet, bei dem man auf starken Zuspruch seitens der Indianer rechnen soll. —

London. Daselbst hat Schachner, Componist des in England geschätzten Oratoriums „Israels Heimkehr aus Babylon", die Leitung einer neuen Gesellschaft angenommen, welche weniger bekannte classische Werke zu Gehör bringen will, z. B. Bach's Matthäus-Passion, Weihnachts-Oratorium und H moll-Messe, Beethoven's große Messe rc., folglich ein recht verdienstliches Unternehmen. — In einem der nächsten Krystallpalast-Concerte wird Schubert's Operette „Der häusliche Krieg" aufgeführt. —

Rotterdam. Am 21. Benefizconcert für das Orchester: Bdur-Symphonie von Schumann, Prometheus-Ouverture von Bargiel rc.

Außerdem kommen unter Bargiel's Leitung in dieser Saison zur Aufführung: von dem in Amsterdam wirkenden Heinze das Oratorium „Die Auferstehung", ferner „Maccabäus", „Paulus" und Gade's „Kreuzfahrer". —

Berlin. Am 17. Soirée der Sängerin Parisotti-Ciceroni aus Rom (ohne Programm). — Am 21. erstes Montagsconcert von G. Blumner mit der Parisotti und Lauterbach: Werke von Händel, Bach (italienisches Concert), Mozart, Beethoven, Spohr und Schubert (Forellen-Quintett). — Am 21. erste Soirée des Hellwig'schen Quartetts (Novität von Würst 2c.). — Am 22. erstes Gustav-Adolfsvereins-Concert mit Lauterbach, Frl. Haupt, Franz Bendel und dem Gesangverein „Melodia", Programm meist unbedeutend. — Am 26. Concert von Joachim mit der Liebig'schen Capelle: Violinconcerte von Viotti und Mendelssohn 2c. —

Breslau. Dem um den dortigen Kunstsinn verdienten Verein für classische Kammermusik, dessen Existenz durch den Abgang des ersten Violinisten und Violoncellisten zur Theatercapelle ernstlich bedroht war, ist es gelungen, beide Lücken befriedigend zu füllen, besonders durch Gewinnung eines Sohnes des dort hochgeachteten Musikd. Schön, welcher sich in der ersten Soirée als tüchtiger Sologeiger zeigte. — Am 22., 5. und 26. November und am 10. December Concerte des Orchestervereins unter Damrosch. —

Schmiedeberg. Am 18. v. M. verregnete daselbst total der Riesengebirgs-Sängerbund mit einem Sängerfest und 250 Sängern. Ein beiläufig in Schlesien bei solchen Festen häufig vorkommender Unglücksfall. —

Zittau. Am 18. (veranstaltet vom dortigen Concertverein) Soirée für ältere und neuere Claviermusik von Tausig aus Berlin: Stücke von Scarlatti, bearbeitet von Tausig, Variationen von Brahms, Walzer von Rubinstein, Tarantelle von Liszt 2c., sowie Lieder von Wagner, Liszt und Schubert, vorgetragen von Frau Luise Fischer.—

Wien. Am 13. in der Hofcapelle: Messe und Offertorium von Schumann. — Am 27. erstes Orchesterconcert von Rubinstein, deren er im November noch drei giebt. — Außerdem im November zwei Gesellschaftsconcerte, zwei philharmonische und ein Männergesangvereinsconcert, zwei Hellmesberger'sche Quartettabende und neun Concerte von Joachim und Brahms. —

Preßburg. Am 29. v. M. erste Akademie des Kirchengesangvereins: Introduction und Brautchor aus „Lohengrin", Weber's Clarinettconcert, sehr ausdrucksvoll von einem Zögling des Wiener Conservatoriums, Lengerke, vorgetragen, außerdem Vorträge der Sängerin Trotta und des Pianisten Hirtl. — Am 11. zur feierlichen Einweihung des restaurirten Dom-Sanctuariums: neues Te deum von Kumlik und neue Messe von Beit. —

Darmstadt. Concerte des Becker'schen Quartetts, des Frankfurter Triovereins (Wallenstein, Heermann und Lübeck) und der Bilse'schen Capelle. — Der Musikverein unter Mangold bringt in nächster Zeit zu Gehör: „Frithjof" von Mangold, Schubert's Messe, Händel's „Alexanderfest", Mozart's Requiem und „Du Hirte Israels" von Bach. —

Florenz. Am 5. zur Feier des internationalen statistischen Congresses im königl. Theater in Gegenwart des Hofes glänzendes Gesang- und Instrumentalconcert. Mit ungewöhnlichen Auszeichnungen wurden gefeiert die junge schöne Sängerin Colbrand, Nichte Rossini's, und die Violinvirtuosin Ferni. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Gluck's „Iphigenie in Aulis" ist an der Wiener Hofoper nunmehr nach 57jähriger! Pause in der Wagner'schen Bearbeitung mit bedeutendem Erfolge in Scene gegangen; stürmische, anhaltende Beifallsbezeugungen bei offener Scene, drei- bis viermalige Hervorrufe nach den Actschlüssen, obgleich eigentlich nur Beck seiner Partie gewachsen und die Ausstattung, wenn auch würdig, doch sehr mäßig war. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: die Kammersängerin Sophie Förster von München in Stettin unter nicht enden wollendem Beifall — Tenorist Ferenczi von Wien in Würzburg. — Frau Bürde-Ney ist von der Dresdner Hofoper vom 12. December ab für einen größeren Cyclus von Gastrollen engagirt worden („Armide", „Iphigenie in Aulis" 2c.) —

— Engagirt wurden: Frau Scherbarth-Flies am deutschen Theater in Petersburg — Frau Lagrua an der Scala in Mailand. — Die junge Sängerin Lennoff von Prag hat sich in Brünn schnell ungewöhnlich in Gunst gesetzt. — An der russischen Oper in Petersburg hat ein mit glänzenden Vorzügen begabtes Frl. Solowjew förmlich eine neue Epoche hervorgerufen, so wesentlich sollen ihre Leistungen auf den bisher vermißten Aufschwung der Uebrigen wirken. —

In Königsberg soll Hr. v. Illenberger, welcher sich aus einem gefangenen österreichischen Officier in einen prächtigen Tenor entpuppte, immer bedeutender, besonders als Tannhäuser, excelliren; auch ein Frl. Kaufmann aus Berlin soll sich als eine Novize von schöner Begabung erwiesen haben, wie überhaupt die dortige Oper in diesem Winter unter Capellm. Catenhusen's eifriger Leitung für ungleich besser, als sonst erklärt wird. — Adeline Patti hat sich in Paris mit dem bekannten genialen Zeichner Gustav Doré vermählt, Tenorist Vogl in München mit Frl. Thoma an der dortigen Hofoper. — Der an der italienischen Oper in Paris jetzt mit Erfolg singende Tenor Tiberini wurde in Amerika von einem dortigen Opern-Barnum regelmäßig als Abkömmling des römischen Kaisers Tiberius annoncirt. — Die Bremer Bühne übernimmt dem Vernehmen nach der dortige Capellm. Hentschel im Verein mit dem Hofschauspieler Rösicke von Mannheim. — Der in Breslau viele Jahre hindurch beliebte Barytonist Rieger hat die Bühne verlassen und gedenkt von nun an von der „Kehlfertigkeit" seiner Verehrer in einem von ihm etablirten Wein- und Bierlocal zu leben. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Capellm. Bilse feierte in Mainz, wo er mit seiner Capelle gerade zu Concerten anwesend war, am 1. sein silbernes Dirigenten-Jubiläum, den Tag, an welchem er vor 25 Jahren in Liegnitz unter höchst kümmerlichen Verhältnissen mit dem ersten Concerte den Grund zu seiner später so glänzend entwickelten Capelle legte. Außer anderen herzlichen Ovationen, als Pocale, Lorbeerkränze 2c., brachten ihm die Musikcorps des 81. und 87. Regiments eine Serenade. —

— Violoncellist J. de Swert aus Düsseldorf wurde vom Großherzog von Weimar in Folge seiner Vorträge am dortigen Hofe (bei Gelegenheit der silbernen Hochzeitsfeier) unter glänzenden Bedingungen zum Hofconcertmeister ernannt und von den Königen von Preußen und Sachsen zur Mitwirkung bei Hofconcerten eingeladen. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in Paris Giuliani, geschätzter Gesanglehrer am Conservatorium, 66 Jahre alt — am 10. in Prag Josephine Prochaska-Schmidt, Opernsängerin am deutschen Landestheater daselbst, 30 Jahre alt — in Warschau Componist und Capellmeister Dobrzynski, 62 Jahre alt. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Von den bereits eingehend besprochenen „Clavier-Unterrichts-Briefen" von Al. Hennes ist soeben eine dritte, vielfach verbesserte Auflage erschienen. Im Vorwort zu derselben verwahrt sich der Vf. gegen das Vorurtheil, daß seine Briefe für den Selbstunterricht bestimmt seien und setzt ausführlicher auseinander, wie dieselben von Lehrern, besonders angehenden, am Zweckmäßigsten zu verwenden sind. —

— Bei Schott in Mainz sind zwei neue Orchesterwerke von Bülow erschienen: Ouverture héroique und Marche des Impériaux zu Shakspeare's „Julius Cäsar". — In demselben Verlage erscheint jetzt auch der Clavierauszug zu Wagner's „Meistersingern". —

— Bei Schuberth in Leipzig ist Hummel's Dmoll-Septett in neuer Bearbeitung von Liszt erschienen, so eingerichtet, daß nöthigenfalls die Begleitung wegbleiben kann. —

— Bei Spina in Wien sind von Franz Schubert aus dessen Nachlaß 13 Variationen über ein Thema seines Freundes Hüttenbrenner (des hartnäckigen Cerberus von Schubert's Hmoll-Symphonie 2c.) erschienen. —

— Mendelssohn's Sohn giebt in nächster Zeit von nachgelassenen Werken seines Vaters heraus: Die Reformations-Symphonie in Dmoll, den prächtigen Trauermarsch auf N. Burgmüller, eine Sonate, Lieder ohne Worte und Etuden. —

— Bei Antonelli in Venedig erscheinen allmählich die von Cajetan Mares, langjährigem Orchesterdirector der dortigen Oper, nachgelassenen 300 Werke, in welchen dortige „Kenner" viele Schönheiten gefunden haben wollen. Die erste Lieferung enthält außer acht Streichquartetten durchgängig Solostücke für die Violine.—

— Bei Wessel in Rostock sind von dem verstorbenen Gustav

Eggers, dessen Gesang- und Claviercompositionen sich recht freundlicher Aufnahme im Publicum wie seiten der Kritik erfreuten, vier neue Hefte Lieder und Gesänge, ein- und zweistimmig erschienen, welche neue anziehende Seiten dieses zu früh verstorbenen Autors aufdecken sollen. —

— Bei Grunow in Leipzig ist von Moritz Horn ein zweibändiges Werk unter dem Titel „Der zerrissene Dreiklang. Roman aus dem Leben eines Musikers" erschienen, welches, voll künstlerischer Aeußerungen und Beziehungen, in gemüthvoller Weise die sociale Lebensstellung des Künstlers der Gegenwart beleuchtet. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Tonkünstler Sullivan aus London, Frl. Dietrich, Pianistin aus Prag, Hr. Hofopernsänger Pischek von Stuttgart, Frl. v. Zawisza, Sängerin von Breslau, Frl. Reiß, Hofopernsängerin von Schwerin, Frl. Sljwa, Pianistin aus Wien, Hr. H. Triest, Organist aus Stettin, Frl. Thoma Börs, Sängerin aus Hamburg, Hr. Theodor Schneider, Musikdirector aus Chemnitz und Hr. Wünsch, Kammermusikus aus Altenburg. —

Vermischtes.

— Theateragent Sachse, einstmals Director in Hamburg, hat in Rudolphsheim bei Wien eine Probebühne aufgeschlagen für angehende, Engagement suchende Sänger und Schauspieler, auf welcher sich dieselben den Theaterdirectoren präsentiren können, während Componisten und Dichter Gelegenheit erhalten, auf derselben ihre Bühnenwerke vorzuführen. —

— Wieprecht, Director der preußischen Gardemusik, ist vom Kaiser Napoleon beauftragt worden, seine Grundsätze über Militairmusik in einem umfangreicheren Werke ausführlich zu entwickeln. —

— Auf Haydn's Grab bei Wien ist an Stelle des alten verwitterten Gedenksteins ein neuer errichtet worden, und zwar vom dortigen — Todtengräber Reuterer auf seine eigenen Kosten. Der Verein „Haydn", welcher bereits durch eine lange Reihe von Jahren einen großen Theil seiner Erfolge Haydn's Werken verdankt, hat dem Todtengräber R. dafür — seinen Dank ausgesprochen, gedenkt auch das Grab fortan auf seine eigenen Kosten ausschmücken zu lassen. —

— Am 30. August hat das allerhöchste Concert stattgefunden, welches wol je gegeben worden ist. Am kleinen St. Bernhard liegt nämlich 6000 Fuß hoch ein winziges Badeörtchen, durch welches der berühmte Tenor Mongini kam, erkannt und zu einem Concert gepreßt wurde, welches auch wirklich mit Hülfe eines dort aufgefundenen uralten Spinetts, auf welchem ein Mailänder accompagnirte, zu Stande kam. —

Kritischer Anzeiger.

Kammer- und Hausmusik.

Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte.

A. W. Preszer, Op. 5. Zwanzig Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Matthes. Heft 1 und 2. à $17^1/_2$ Ngr., Heft 3. $22^1/_2$ Ngr., Heft 4. 20 Ngr.

Der Vf. hat sich mit diesen, Julius Stockhausen gewidmeten Liedern überwiegend auf den Standpunct gefälliger Salonunterhaltung gestellt und in Bezug auf Melodik und Charakteristik manches zum Theil recht Anziehende geboten. Wir wollen daher in Betracht jenes Standpunctes mit ihm wegen mancher Willkürlichkeiten und Verzettelungen von Text und Declamation, sowie wegen der nicht immer gewählten Ritornelle weniger rechten. Nicht so leicht dagegen, glaube ich, werden sich gerade von den Liebhabern solcher Literatur die kleinen Schmerzen verwinden lassen, die sie in Folge unnöthiger kleiner Geschraubtheiten und harmonischer Härten öfters mit in Kauf nehmen müssen. Wären die Gesänge nach dieser Seite hin einer nochmaligen, auf das Natürlichste zurückgehenden Revision unterworfen worden, sie würden dem Salonsänger gewiß vielfach noch ungetrübtere Freude machen. Jenes Zurückgehen auf die natürlichsten Wendungen lag um so näher, als der Vf. es vielfach nicht verschmäht hat, unsere modernen Salonautoren, wie Taubert, Gumbert, Abt, Balfe dem Sänger zu Liebe nachzuahmen. Ob er übrigens gut daran gethan hat, eine ganze Partie schon mehrfach componirter Texte zu wählen, scheint uns fraglich und nur dann rathsam, wenn der Autor sehr stark davon überzeugt ist, etwas ganz erheblich Anziehenderes geboten zu haben, als seine Vorgänger. — Bei zwanzig Liedern wird man nicht verlangen, daß sie sämmtlich in gleichem Grade fesseln sollen. Abgesehen von starker Verschiedenheit in Styl und Auffassung erscheinen am Empfehlenswerthesten Nr. 1 Wiegenlied (S. 3 füge zum ersten Accord im Baß im 2. Tact ein g, im 3. ein f und nimm den letzten Tact noch einmal so langsam), Nr. 3 „Es giebt nur einen Frühling" für Freunde Balfe-Gumbert'scher Muse, Nr. 5 Mailied (Schade, daß in dem frischen Stücke Zeile 2 :c. die Begleitung zu unstet. Wer S. 11 Zeile 2 c nicht zu treffen vermag, singe dafür fis), Nr. 7 (T. 8 lasse in der Begl. das störende dis weg und lies T. 11 anstatt b: ais), Nr. 8, Osmanisches Lied wegen warmer Salonfärbung, Nr. 12 Nachtlied (um S. 7 Zl. 3 und 4 das dritte hohe a, sowie von sieben Malen „blau" wenigstens eins zu vermeiden, lasse den ersten Tact der letzten Zeile weg und begleite den zweiten mit der Harmonie des ersten), Nr. 13, ein leichtfertig Waldvögelein, welches nur S. 11 zuweilen gar zu keck der natürlichen Scandirung auf der Nase herumhüpft, Nr. 15, obgleich nicht bedeutend doch eines der besten bis auf die im zweiten Theil gar zu quere Declamation, Nr. 17 wegen glücklich getroffener, allerdings nicht recht zur Ausführung gelangter Charakteristik, desgleichen trotz einzelner Absonderlichkeiten die letzten Gesänge. Für den Sänger sind alle Lieder fast durchgängig recht dankbar sowie meist in höherer Stimmlage gehalten.

Ferd. Thieriot, Op. 11. Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell. Hamburg, Berens. 20 Sgr.

Alle drei im Allgemeinen in tieferer Mittelstimme gehaltene Gesänge bekunden durch gewandte und anziehende Stimmenführung den routinirten Musiker und zeugen in Anlage und Erfindung von ganz beachtenswerthem Talente. Da der Vf. hiermit recht ernstes und anerkennenswerthes Streben nach ausdrucksvoller, wie charakteristischer Darstellung verbindet, so dürfen wir hoffen, daß er in ferneren Leistungen auch der genaueren Auslegung des Textes gerecht werden wird, welcher sich noch zu überwiegend der musikalischen Anlage untergeordnet findet, daß er sich ferner nach dieser Seite hin zuweilen noch gesättigteres Aussprechen desselben gönnen, sowie auch in musikalischer Beziehung ab und zu noch manche einzelne kleine Härte vermeiden wird. Sonst ist die Declamation im Allgemeinen correct und der Stimmung wohl entsprechend, auch trägt überhaupt eine gewisse sinnige Anspruchslosigkeit, welche sich wol auch zu warmer, seelenvoller Empfindung erhebt, das Ihrige zu einem keineswegs unvortheilhaften Eindrucke bei. Die Violoncellpartie ist dankbar gehalten und würzt die Anlage zuweilen durch anziehende Gegenstimmen oder Klangfärbungen. Von Druckfehlern corrigire man S. 3, Zeile 2, Tact 2 in der Singstimme das erste es in b und S. 9, Tact 1 in der Begleitung die letzte Note gis in h. Am Meisten hat uns das dritte Lied als einheitliches, warm beseeltes Stimmungsbild angesprochen, und hoffen wir dem Autor bei seinem ernsten Streben recht bald wieder in noch freierem Aufschwunge zu begegnen. — Z.

C. Henne, Op. 5. Die erste Lerche, Lied von Kritzinger, für Sopran oder Tenor mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Merseburger. 10 Sgr.

Eine recht hübsche Composition. Ueberall ist die Absicht zu er-

kennen, möglichst Gediegenes zu schaffen. In Folge dessen ist denn auch der harmonische Schmuck ganz passend verwendet. Im Allgemeinen scheint es aber doch dem Componisten an der nöthigen Productionskraft zu mangeln, um seinen guten Intentionen den nöthigen Ausdruck zu geben. Für einen Lied-Componisten von heute giebt allerdings ein Text, wie der vorliegende (den wir an und für sich nicht tadeln) sehr wenig Stoff an die Hand. Verfehlt ist die Wirkung des Schlußsatzes, eines Chorals für dreistimmigen Chor ad libitum. Abgesehen von dem harmonischen Mißbehagen, das man durch die lange Plagalcadenz (denn als solche muß der Choral, der in F dur steht, betrachtet werden, da das Lied aus C dur geht) empfindet, scheinen uns auch die Schlußworte nicht eben die geradezu choralmäßige Behandlung herauszufordern. Die Pianofortebegleitung ist claviermäßig gehalten und zeigt überall das Bestreben, möglichst charakteristisch zu gestalten. L.

Henrij v. Arnold. Hebräisches Lied, frei nach der russischen Dichtung Apollonius Maikow's bearbeitet und für Mezzosopran mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt. Leipzig, Rhode. 12½ Ngr.

Gleich früher besprochenen Gesängen zeigt auch dieses Lied das Talent des Vf. für fesselnde Darstellung und Melodik in günstigem Lichte. Zwar hätten wir einzelnen Stellen, z. B. sogleich im dritten Tacte der Declamation, noch entschiedener Rechnung getragen, sowie die Begleitung zuweilen noch feinfühliger ausgearbeitet gewünscht; wenig munden will uns auch z. B. im vorletzten Tacte der dritten Seite das mit b zusammen anzuschlagende a. Sonst ist aber das Lied bei seiner oft überraschend einfach anspruchslosen, recht klaren Haltung ein meist charakteristisch gehaltenes und dankbares Vortragsstück, welches sich gegen den Schluß hin zu ganz brillanter Steigerung erhebt. Nach unserem Gefühl würde beiläufig der Abschluß im Allgemeinen wesentlich gewinnen, wenn der letzte Gesang-Tact noch einmal so langsam genommen würde. Der Vf. scheint, wie sein rallentando zeigt, selbst etwas Aehnliches gefühlt zu haben, jedoch erst einen Tact zu spät. Uebrigens erfordert das Stück eine in der tieferen Mittellage sonor ausgiebige ziemlich umfangreiche Sopranstimme. —

H . . . . n.

Gleitz, K. A. Abendfeier in Venedig von Emanuel Geibel für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Bote u. Bock. 12½ Sgr.

Ist auch der Localton dem Autor (Organist am Dom zu Erfurt, der manches Tüchtige, u A. ein schönes Requiem, gediegene Orgelfugen und viele Gesangsachen geschaffen hat) nicht in so vollendeter Weise bei dem Geibel'schen Liede, wie z. B. Schumann oder Mendelssohn ꝛc. gelungen, so ist doch die poetische Stimmung richtig erfaßt und die ganze Haltung des Stückes, welches der Concertsängerin Franziska Schreck gewidmet ist, in musikalischer Hinsicht sehr achtungswerth. A. W. G.

Instructives.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Anton Krause, Op. 18. Zwei instructive Sonaten für das Pianoforte zu vier Händen. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. à 20 Ngr.

Sehr melodisch, doch durch einfach polyphone Stellen verbrämt, verdienen diese Sonaten in ihrer Art meisterlich genannt zu werden. In der Erfindung spricht sich edle Einfachheit aus, trotzdem aber ist Alles höchst geschmackvoll behandelt. Der instructive Zweck des Werks ist natürlich überall consequent festgehalten, und es muß erwähnt werden, daß nicht allein die Primo-, sondern auch die Secondo-Stimme von dem Lernenden auf der mittleren Stufe des Unterrichts mit dem besten Erfolg studirt werden kann. Man darf daher auch zwei Schülern gleichzeitig die genannten Sonaten in die Hand geben, was wir um so mehr hervorheben, als es an vierhändigen Sachen, die gerade diesen Zweck verfolgen, offenbar mangelt. Möchte in so ansprechender Weise, wie hier, fortgefahren werden die eben erwähnte Lücke in der Unterrichtsliteratur auszufüllen.

Für das Pianoforte zu zwei Händen.

Adolf Klauwell, Op. 44. Neun Stücke für Pianoforte in mittelschwerem Styl. Leipzig, Carl Merseburger. 2 Hefte. à 10 Sgr.

Stücke, die zwar nach musikalischer, als auch technischer Seite hin zum Unterricht nicht so unbedingt empfohlen werden können, als z. B. die oben besprochenen Sonaten von Krause, aber dennoch, zur Erholung beim Studium eingestreut, manches Nützliche bieten. Wir glauben das erste Heft dem zweiten bei weitem vorziehen zu müssen und heben in demselben besonders hervor: „Im Zigeunerlager" und „Lied ohne Worte", zwei anmuthig charakteristische Stückchen.

Aug. Brandt, Op. 18. Goldnes Melodienbuch. Auswahl beliebter Volksweisen, Tänze, Opernmelodien u. s. w. Leipzig, Merseburger. 4 Hefte. à 25 Sgr.

Die genannte Anthologie giebt eine progressive Folge mehr oder weniger bekannter Weisen in leichterem Clavierarrangement, sowie auch einzelne Originalstücke. Reihenfolge und Bearbeitung sind recht zweckmäßig, doch wird natürlich Niemand einfallen, das Goldne Melodienbuch von A bis Z durchspielen zu lassen. Wir rathen, etwa Heft 1 ganz durchzunehmen, die übrigen Stücke wird jeder praktische Clavierlehrer mit Auswahl als nützliche Unterbrechung des Etudenspiels einzuschalten wissen. L.

Musik für Gesangvereine.

Für Männerchor.

Aug. Walther, Op. 18. Lustige Musikanten. Gedicht von J. v. Eichendorff. Mit willkürlicher Begleitung von vier Hörnern. Leipzig und Winterthur, Rieter-Biedermann. Partitur und Stimmen. 1 Thlr. 5 Ngr.

Aug. Walter beurkundet in diesem Männerchor ein nicht unbedeutendes Talent für diese Compositionsgattung. Die Satzweise zeigt den tüchtigen Musiker. Nichts ist darin verabsäumt, um von melodischer und harmonischer Seite das Werk interessant, wie auch leicht zugänglich zu machen. Die Auffassung der Grundstimmung ist durchgängig gewahrt und die Erfindung von wohlthuender Frische. Da der Componist selbst bemerkt, daß „die Soli immer zwei- bis vierfach besetzt oder Halbchor" sein sollen und Chor und Solo selbständig behandelt sind, so könnte man diese Composition auch wol eine doppelchörige nennen. Die Begleitung von vier Hörnern, zwei in Es und zwei in B (mit Ventilen) kann zwar wegbleiben, allein sie mag wol wesentlich zur Erhöhung des Effects beitragen. Wir können Männergesangvereinen diese „Lustigen Musikanten" unbedingt empfehlen.

T—chs.

Bücher.

Dr. J. P. Heije. Griechenlands Kampf und Erlösung. Eine neue niederländische Dichtung zu Beethoven's „Ruinen von Athen" mit deutscher Uebersetzung von Frau Heinze-Berg. Amsterdam, Roothaan (Leipzig, Fleischer). 48. —

Dr. Heije, dessen Verdienste um poetische Uebertragung der Texte einer ganzen Reihe größerer oder kleinerer deutscher Gesangwerke in das Holländische wir schon mehrmals hervorzuheben Gelegenheit gehabt haben, begegnet mit der vorliegenden Dichtung einem längst gefühlten Bedürfniß, Beethoven's Musik zu „Die Ruinen von Athen" von den Fesseln des schwächlich charakterlosen Kotzebue'schen Festspiels zu befreien und für dieselben ein ihr ebenbürtiges, selbständiges Gewand zu schaffen. An Stelle eines Festspiels hat er einen für Concertaufführungen bestimmten, von einem Declamator auszuführenden verbindenden Text geliefert. Was den Inhalt betrifft, so hat er hierzu die Befreiung der Griechen vom türkischen Joche gewählt und, erfüllt von begeistertem Philhellenismus, den nationalen Aufschwung der Neugriechen mit ziemlich freier poetischer Licenz idealisirt, über die wir indeß nicht weiter mit ihm rechten, sondern das Gebotene um so dank-

barer hinnehmen wollen, als sich H. geschickt den Gesangtexten angeschlossen und dieselben nur selten verändert hat. Die deutsche Uebersetzung seiner neuen Dichtung ist edel und poetisch gehalten. Bei den Gesangtexten möchten jedoch mitunter Kotzebue's Worte wegen größerer Gewandtheit der Sprache vorzuziehen sein. Es ist deshalb gut, daß H. das Kotzebue'sche Festspiel als Anhang beigefügt hat (um, wie er sagt, Hrn. K. ein bleibendes Herostratisches Denkmal zu setzen), weil man in Folge hiervon bei den Gesängen ganz leicht aus beiden Texten die sprachlich wie gesanglich günstigsten Wendungen auswählen kann. Jedenfalls hoffen wir, daß von nun an nach dem Erscheinen dieser, der Beethoven'schen Musik ungleich würdigeren Bearbeitung kein Concertinstitut mehr sich herbeilassen wird, Beethoven's Musik in Verbindung mit Kotzebue's längst verblichenem Machwerke vorzuführen. —

Heinrich Bellermann. Ueber die Entwickelung der mehrstimmigen Musik. Berlin 1867, Sacco. 40.

Der Inhalt des Schriftchens ist der Abdruck eines vom Vf. in der Singakademie zu Berlin in einer Versammlung des dortigen wissenschaftlichen Vereins gehaltenen Vortrages. Derselbe documentirt gleich anderen Schriften desselben die tüchtige Beschlagenheit des Autors in der Kenntniß der Geschichte der Musik und besonders in der alten Mensuralmusik. Zwar hat er sich ersichtlich alle Mühe gegeben, seinen Gegenstand für ein größeres ganz unvorbereitetes Publicum so verständlich wie möglich darzustellen, wir befürchten aber, daß ihm dies, besonders in der sofort viel zu wenig vorbereitend in die Sache hineingehenden Einleitung, nicht hinreichend gelungen sein möge, zumal ohne die, erst im Druck beigefügten, erläuternden Anmerkungen. Wer dagegen, sonst mit einiger Geduld gewaffnet, eine anschauliche Skizze über die ältere Musik und ihre allmähliche Entwickelung zu haben wünscht, vermag aus dem Schriftchen einen wenn auch noch beschränkten, doch bereits ganz hübschen Einblick in den betreffenden Gegenstand zu gewinnen. Z.

Gesänge für Schule und Haus.

Schaab, Robert. Vierzig der bekanntesten und gebräuchlichsten Choräle für Schule und Haus, für Pianoforte übertragen. Leipzig, Forberg. 15 Ngr.

Gegen diese Darbietung finden wir nur das einzuwenden, daß die weitere Verbreitung durch den etwas hohen Preis gehindert werden dürfte. Der Claviersatz ist geschickt und umsichtig; jedem Chorale ist eine Zeile Text beigefügt. Für den Gebrauch beim Unterrichte würde sich, wenigstens hin und wieder, die Angabe der Applicatur empfehlen. A. W. G.

J. J. Schäublin. Kinderlieder für Schule und Haus. Basel 1866, Bahnmaier's Verlag (Detloff).

Der Herausgeber dieser 120 Kinderlieder (ein- oder zweistimmig) hat eine umsichtige, gute Wahl, sowol in Bezug der Texte, als auch der Melodien getroffen. Außer der Benutzung vieler Volksweisen finden sich darin auch Melodien von bekannten und weniger bekannten Componisten, wie A. Klauwell, G. W. Fink, Scholinus, Gersbach, Nägeli, J. N. Weber, Vieth, J. F. Reichardt, C. M. v. Weber, A. Wendt, C. F. Baumann, Mozart, Schäublin, Jacob, Silcher, Meizner, C. Gläser, L. Erk, Anschütz, Siegert, Spazier, L. Reichardt, B. Widmann, Reißmann, König, Hohmann, Witthauer, Geelhaar, Greith, Groß, C. A. Weber, Riehl, Werner, Schnyder v. Wartensee, Paisiello, Gollmick, C. Richter, Wichtl, Methfessel, R. Schumann, Ph. Em. Bach. Die dritte (Stereotyp-) Auflage beweist die weite Verbreitung des Werkchens. T—chs.

Arrangements.

Töpfer, Dr. Joh. Gottlob. Hallelujah! Schlußchor aus dem zweiten Theil des „Messias" von G. F. Händel für Männerchor und concertirende Orgel eingerichtet. Weimar, T. F. A. Kühn. Partitur, Orgel- und Singstimmen. 1 Thlr. 5 Sgr.

Der berühmte Weimarer Meister hat den unsterblichen Hymnus aus Händel's größtem Oratorium mit möglichster Treue gegen das Original und mit gewohnter Umsicht bearbeitet. Die Orgel ist natürlicher Weise sehr glänzend bedacht, und es zeichnet sich diese Bearbeitung, die auch als Concertstück für sich allein recht füglich gelten kann, vor allen früheren Arrangements desselben gewaltigen Satzes vortheilhaft aus, wodurch aber auch die Execution nicht ganz leicht geworden ist. Um gehörig zur Wirkung zu kommen, muß ein sehr stark besetzter Männerchor und eine möglichst brillante Orgel bei der Ausführung des fraglichen Stückes vorhanden sein. A. W. G.

Neue Ausgaben alter Werke.

J. Haydn's Sonaten für Pianoforte und Violine. Methodisch progressiv geordnet, auch mit Fingersatz und Stricharten versehen von Robert Schaab. Leipzig, Merseburger. Nr. 1. 12½ Sgr., Nr. 2. 20 Sgr., Nr. 3. 17½ Sgr., Nr. 4. 12½ Sgr.

Vier Sonaten liegen uns zur Ansicht vor, folgendermaßen geordnet: C-, G-, D- und Adur. Ein kurzer Einblick wird Jeden überzeugen, daß die genannte Reihenfolge die richtige ist. Die Clavierpartie ist correct und mit gutem Fingersatz versehen, während von der Violinstimme gesagt werden muß, daß sich in derselben noch manches Unzweckmäßige findet; so der oft gar nicht angebrachte Gebrauch des vierten Fingers. Auch dürfte die Eintheilung der Bogenstriche nicht immer die von Haydn gewünschte sein. L.

G. F. Händel. Sechs leicht ausführbare Fugen. Mit Vortragszeichen und zu instructiven Zwecken mit Fingersatz versehen von G. Ad. Thomas. Leipzig, Fritzsch. 15 Ngr.

Fugen werden im Allgemeinen zwar nicht zu den instructiven Tonstücken gezählt, da der Herausgeber, G. Ad. Thomas, die vorliegenden jedoch mit Vortragszeichen und Fingersatz versehen hat, so kann diese Ausgabe auch unter die instructiven Stücke gezählt werden. Sie sind für den Unterricht von um so größerem Nutzen, als ihnen keinerlei Trockenheit der Melodik anhängt. Namentlich dürften sie sich zu Uebungen im leichten polyphonen Styl als zweckmäßig erweisen. T—chs.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Hierzu eine Beilage von Conrad Glaser in Schleusingen.

Leipzig, den 1. November 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 45.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Antonio Vivaldi und sein Einfluß auf Joh. Seb. Bach

Eine historische Studie

von

Julius Rühlmann.

Es ist wiederholt eine Lieblingsaufgabe musikalischer Forscher gewesen, nicht genügend verbürgte Thatsachen in dem Leben und Schaffen großer Künstler sorgfältiger zu prüfen und dahin gehörige Verhältnisse genauer zu untersuchen. Bei derartigen Forschungen ergaben sich oftmals Quellen und Beweise, welche eine Menge unerwiesener Annahmen geradezu als landläufige Irrthümer erkennen lassen. Jahrzehnte lang waren dieselben immer wieder von Neuem nacherzählt, aber nie genauer untersucht worden. Ein solcher Fall liegt uns bei dem gewählten Thema vor, wo immer von sogenannten Biographen Bach's ein Umstand erwähnt wird, der den Gedanken hervorrief, daß Bach seine musikalische Erziehung zum großen Theil italienischen Componisten verdanke. In dem Folgenden soll ein Versuch gemacht werden, einige Aufklärung hierüber zu geben und auf Quellen aufmerksam zu machen, die jedem Musikverständigen zugänglich sind und als Stützpuncte weiterer Forschungen dienen können.

Bei dem lebhaften und vielseitig bethätigten Interesse, welches die Werke Joh. Seb. Bach's erwecken, bei dem Eifer, mit welchem in neuerer Zeit das Studium derselben allgemeiner, als früher betrieben wird, muß es befremden, daß sich bei einzelnen Schöpfungen unseres Meisters noch immer wesentliche Unklarheiten, ja sogar, wie sich erweisen läßt, große Irrthümer traditionell forterhalten haben. Eine solche Erscheinung begegnet uns z. B. schon, seitdem es bekannt wurde, daß unser ehrwürdiger Leipziger Cantor auch als Arrangeur und Transcribirer thätig gewesen ist — ein Umstand, den Forkel in der Biographie Bach's allerdings anführt, der aber auf ganz falschen Grund hinleitet, dadurch eine Reihe von Irrthümern hervorruft, die immer wieder von Neuem wiederholt und nachgeschrieben wurden. Dabei blieb unberücksichtigt, daß dadurch leicht die richtige Würdigung der geschichtlichen und künstlerischen Bedeutendheit des bewunderungswürdigsten aller Tonsetzer der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts abgeschwächt werden könnte.

Durch die lobenswerthe Thätigkeit der Musikalienhandlung C. F. Peters in Leipzig ist den Verehrern der Bach'schen Werke in Serie I. Cah. 10, Serie II. Cah. 13 und Serie V. Cah. 8 der thatsächliche Beweis gegeben, daß Joh. Seb. Bach eine nicht geringe Anzahl von Violinconcerten des fast ganz verschollenen italienischen Componisten Antonio Vivaldi für Clavier und Orgel (?) bearbeitet hat. In wie weit nun Bach bei diesen Arbeiten seine Individualität gewahrt oder verleugnete, in wie weit er nur das Original in vollständiger Treue wieder gegeben oder dabei mitschaffend sich thätig erwiesen, dies konnte nur mittels des Vergleiches der Originale mit den Bearbeitungen festgestellt werden.

Nun gehören aber die Violinconcerte Vivaldi's zu den größten Seltenheiten, einzelne davon wol mit Recht zu den Unica. Deshalb ist die Auffindung eines großen Theiles dieser Compositionen in einem Notenschranke der katholischen Hofkirche zu Dresden gewiß zu den wichtigsten Funden mit zu zählen, die für die Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts in jüngster Zeit gemacht worden. Die Vivaldi'schen Werke, sowie die große Zahl der übrigen Instrumentalcompositionen, von mehr oder weniger berühmten Meistern derselben Zeit, welche sich sämmtlich in jenem Schranke vorfanden, sind der Privatmusikaliensammlung des Königs Johann zugewiesen und dortselbst aufgestellt worden.

Durch die Gefälligkeit meines Freundes und Collegen, Hrn. Kammermusikus Moritz Fürstenau, Bibliothekars der erwähnten Sammlung, der mir die Benutzung derselben freistellte — wofür ich ihm hierdurch öffentlich meinen Dank auszusprechen mich verpflichtet fühle — hatte ich Gelegenheit, nicht nur die Vivaldi'schen Compositionen, sondern den ganzen Reichthum jener Bibliothek kennen zu lernen und zu meinem Privatstudium ausnutzen zu können. Ich lernte da einen Schatz instrumentaler Tonwerke kennen, welcher nicht allein das Bedeutendste, sondern auch das minder künstlerisch Werthvolle, aber doch geschichtlich Wichtige in sich schließt und mir die Thä-

tigkeit der kleinen Werkleute deutlich machte, die die Ausgestaltung einer wichtigen Epoche der Musikgeschichte herbeiführten. Mit Biber's und Corelli's Werken beginnend und bis zu Händel und Bach fortgehend, finden sich in dieser Bibliothek alle, selbst die kleineren Meister des Violinspieles und der Instrumentalcomposition, aus der Periode vor Bach. Man kann hier die successive Ausbildung der Kammermusik und deren Formen in praktischen Werken anschaulich kennen lernen. Wol selten wird man ein zweites Mal für die Epoche der Vorgänger und Vorarbeiter der Händel-Bach-Periode so vollständiges Geschichtsmaterial in einer Bibliothek vereinigt finden. So sind unter vielen anderen nicht weniger als 83 Violinconcerte von A. Vivaldi, entweder in geschriebenen Stimmen, oder in dergleichen Partituren hier aufbewahrt. Unter Letzteren mehrere in des Componisten eigener Handschrift, welche meist dem Concertmeister G. Pisendel dedicirt sind. Von gedruckten Werken ist nur Opus 2 „Zwölf Sonaten für Violine und Baß", sonst kein anderes vorhanden. Nach der Angabe in G. Walther's „Musikalischem Lexicon" sollen aber bei Roger in Amsterdam 12 verschiedene Werke dieses Meisters veröffentlicht worden sein, und zwar: Opus 1. Zwölf Trios für zwei Violinen und Baß; Op. 2. Zwölf Sonaten für Violine und Baß; Op. 3. Zwölf Concerte für vier Violinen, 2 Violen, Violoncell und Basso continuo per l'Organo, unter dem besonderen Titel „Estro Armonico"; Op. 4. Zwölf Concerte für eine Violine mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Basso per l'Organo; Op. 5. Sonaten für ein und zwei Violinen und Basso per l'Organo; Op. 6 und 7. je Sechs Concerte für eine Violine mit Begleitung von zwei Violinen, Viola und Basso per l'Organo; Op. 8. Zwölf Concerte für vier und fünf Stimmen (?) mit dem besonderen Titel „Le quatro Stagione, overo il cimento dell' armonia e dell' Inventione"! Op. 9. Sechs Concerte für eine Violine, zwei Violini di concerte, Viola und Baß, betitelt „La cetera"; Op. 10. Sechs Concerte für Flöte mit Begleitung von zwei Violinen, Viola, Violoncell und Basso continuo per l'Organo? Op. 11 und 12. je Sechs Concerte für Violine mit Begleitung von zwei Violini di concerto, Viola, Violoncell und Baß.*)

Der Umstand nun, daß die in Dresden vorhandenen Violinconcerte Vivaldi's nur geschrieben und ohne Opuszahl sind, erschwert es, da man keine Norm hat, welchem Opus dieselben angehören mögen, jedoch hegen wir die Vermuthung, daß nur wenige derselben in jenen gedruckten Werken befindlich sein dürften, da viele außer den Saiteninstrumenten noch Oboen, Fagotte und Waldhörner als Begleitungsinstrumente haben, von denen in dem angeführten Verzeichniß nichts erwähnt ist.

Unzweifelhaft zählt A. Vivaldi zu den fruchtbarsten Instrumental-Componisten der Periode vor Bach. Zu dieser Fruchtbarkeit aber haben ihm vielfach seine Lebensverhältnisse Veranlassung gegeben und auf diese wollen wir zunächst hinweisen.

Antonio Vivaldi ist in dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts in der Lombardei geboren. Seine Jugendjahre fallen in eine Zeit, in welcher in Italien der „Kunst des Violinspiels" eine bedeutende Pflege zu Theil ward und sich zugleich ein freier concertirender Compositionsstyl ausbildete. Das nächste Ziel, welches damals angestrebt wurde, gipfelte in der virtuosen Technik. Die Formen, in denen diese Richtung Aussprache erhielt, war die Solo-Sonate und das Concerto grosso.

Finden wir in jener Zeit mit der Benennung Sonate noch immer eine vieldeutige Bezeichnung vor und sehen darunter ein beliebiges „Klangstück" oder überhaupt einen Tonsatz für Instrumente verstanden, gleichviel ob nur wenige Tacte oder mehrere Sätze vorhanden, so hatte sich für die Violinsonate doch schon zu Vivaldi's Zeit der Begriff einer cyclischen Form festgestellt. Bei derjenigen musikalischen Form, die Concert genannt wird, ist dies schon seit dem ersten Auftreten dieses Wortes angenommen worden, ebenso, daß damit ein „Wettstreit" ausgesprochen ist, der zwischen einigen oder mehreren musikalischen Organen statthaben soll. Naturgemäß konnte ein solches Wettstreiten nur in einer breiteren Form ausgeführt werden. Wir wollen jedoch hiermit nicht gesagt haben, daß für die Concertform gleich anfänglich ein bestimmtes Schema angenommen worden wäre. Während ihrer gleichzeitigen Ausbildung hat im Gegensatze zur Sonate das Concert gleich von seinem ersten Auftreten an eine Reihe von Sätzen in sich geschlossen, die innerlich in einem ästhetischen Zusammenhange stehen, seinem äußeren Wesen nach aber die Ausführung durch mehrere Personen bedingen, zwei Merkmale, die der Sonate nicht nothwendig angehören.

Kehren wir nach diesen Abschweifungen zu Vivaldi zurück, so erwähnten wir schon, daß seine Jugendjahre gerade in die Zeit fallen, in welcher ein Umgestaltungsproceß der instrumentalen Formen sich vollzieht. Es drängen sich von dieser Zeit an die Darstellungsmittel des virtuosen Elementes auffallend in den Vordergrund, die früher nur nebensächlich Geltung hatten, wohingegen der contrapunctische Aus- und Aufbau der Sätze mehr einer größeren Durchsichtigkeit und Einfachheit weichen muß, um dem rein Technischen des Instrumentenspieles größeren Raum zu gewähren. Vivaldi, der zu den bedeutendsten Violinspielern seiner Zeit zählte, entwickelte sein Compositionstalent ausschließlich nach dieser Richtung hin und zwar nicht allein in seinen Violinconcerten, sondern auch in seinen Opern, deren er in den Jahren 1707 bis 1739 eine ziemliche Anzahl für das Theater zu Venedig componirte. Die Flüchtigkeit der Arbeit, sowie das Streben nach nur äußerem Sinnesreiz haben diese Werke einer frühen Vergessenheit verfallen lassen, wie dies ja mit der größten Zahl der Werke jener Epoche der Fall gewesen ist.

Zum ersten Male begegnen wir Vivaldi im Jahre 1707 als Capellmeister des Prinzen Philipp von Hessen-Darmstadt, eines außerordentlichen Musikfreundes, der als kaiserl. österreichischer Feldmarschall und Gouverneur in Mantua lebte. Derselbe unterhielt dort eine Capelle, die mehrere der hervorragendsten Musiker und Sänger Italiens als Mitglieder zählte. An der Spitze dieses Instituts stand bis 1713 Vivaldi. Nach dieser Zeit wurde die Capelle aufgelöst. In demselben Jahre begann man in Venedig das Ospitalo della Pieta in eine musikalische Erziehungsanstalt umzugestalten und zu deren Director wurde Vivaldi berufen. In dieser Stellung verblieb er bis zu seinem Tode im Jahre 1743. Kunstreisen nach Deutschland ꝛc. hat Vivaldi nie unternommen, nur ein einziges Mal scheint (um 1735) derselbe die Lombardei verlassen zu haben, um in Rom seinen neuen (?) Opernstyl, den sogenannten

*) Mit der Bezeichnung Basso continuo per l'Organo ist das Accompagnement oder der Generalbaß gemeint, welcher als ein wesentlicher Bestandtheil bei aller Kammer-, Theater- und Kirchenmusik im vorigen Jahrhundert nothwendig war. Bei Kammer- und Theatermusik wurde derselbe auf dem Cembalo (Kielflügel), bei der Kirchenmusik auf der Orgel nach einer einfach bezifferten Baßstimme ausgeführt. Waren die begleitenden Bogeninstrumente noch mit „di concerto" bezeichnet, so nahmen auch diese einen größeren Antheil an der Ausführung, während dies sonst nur in den Tuttistellen der Fall war.

„Lombardischen Geschmack“, den Römern bekannt zu machen. Die Römer wurden (nach Goldoni's Angabe) dadurch dergestalt dafür eingenommen, daß sie in der Oper fast Nichts hören mochten, was nicht in diesem Geschmack geschrieben war. Es ist daher ein Irrthum, wenn man Vivaldi in ein dienstliches Verhältniß zum Großherzog Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt bringt. Nur deshalb, weil er seiner Zeit die Capelle des Stadttheaters von Mantua, eines Bruders des Großherzogs, dirigirte, führte er während seines ganzen übrigen Lebens den Titel Capellmeister des Landgrafen von Hessen.

Waren schon in Mantua junge deutsche Künstler wie Händel, der Gambenspieler Hesse aus Darmstadt und noch viele Andere zu Vivaldi gekommen, um seinen Compositionsstyl gründlicher kennen zu lernen, so steigerte sich die Zahl seiner Verehrer und Schüler, als er nach Venedig übergesiedelt war, in welcher Stadt damals die Oper in höchster Blüthe stand.

Viele deutsche Fürsten hielten sich dort oft Monate lang zu ihrem Vergnügen auf und führten meistentheils ein zahlreiches Gefolge und unter diesen nicht selten Musiker ihrer heimischen Hofcapellen mit sich.

Seit der Uebernahme der Direction des Ospitalo della Pieta hatte Vivaldi die Freude, daß unter seiner Leitung die Ausbildung junger musikalischer Talente in diesem Institute fortdauernd eine erfolgreiche und glückliche war. Ursprünglich war dieses Hospital ein Findelhaus für Mädchen gewesen, durch Vermächtnisse war dasselbe nach und nach zu einer weiblichen Erziehungsanstalt erweitert worden, in welcher nicht nur arme, sondern überhaupt junge Mädchen, welche musikalische Anlagen hatten, zu Sängerinnen oder auch Instrumentalistinnen erzogen wurden, indem die Zöglinge nicht nur im Gesange, sondern auch im Spielen auf den verschiedensten Orchesterinstrumenten von den besten Meistern unterrichtet wurden. Irgend ein berühmter Virtuos oder Componist stand dem Ospitalo als Director oder Capellmeister vor. Unter der Leitung desselben wurden nicht nur an jedem Sonnabend, Sonntag oder Festtage in der zu dem Institute gehörigen Kirche die Gesänge von den Zöglingen ausgeführt, sondern auch die begleitenden Instrumente, wie Orgel, Violinen, Violoncells, Contrabässe, Flöten, Oboen, Fagotte und Hörner von den Mädchen gespielt, unter denen begabtere selbst als Solistinnen im Gesang und auf Instrumenten auftraten und sich auszeichneten. Ein Zeitgenosse schreibt hierüber: „Sonnabends nach der Vesper wird im Ospitalo della Pieta ein Concert von Saiten- und Blasinstrumenten aufgeführt, dessen Ausführung insgemein vortrefflich ist. Es besteht aus Bogeninstrumenten, Flöten, Oboen, Fagotten, Waldhörnern, Trompeten und Pauken. Das Bewunderungswürdige dabei ist, daß es lauter junge Mädchen sind, welche diese Instrumente spielen. Diese Concerte sind eine besondere Stiftung an diesem Conservatorio und ziehen allemal eine große Menge von Menschen in das Gebäude des Hospitales.“

Für dieses Musikinstitut schrieb Vivaldi einen großen Theil der in der Dresdner Sammlung befindlichen Concerte. Nach Dresden verpflanzten sich aber diese Compositionen durch den zeitweiligen Aufenthalt sächsischer Prinzen und selbst regierender Herren in Venedig. Dieselben waren bekanntlich fast alle große Musikfreunde und wohnten den erwähnten Aufführungen während ihrer Anwesenheit in Venedig jedenfalls auch bei. Auf diese Art wurde Vivaldi den fürstlichen Herrschaften sowol durch seine Compositionen, als auch persönlich bekannt. Dieser dedicirte ihnen denn auch selbst mehrere seiner Werke, die dann in Dresden nach der Rückkehr der hohen Herren bei den Kammer- und Tafelmusiken von der sächsischen Capelle aufgeführt wurden. Andererseits zählte die churfürstliche Capelle mehrere Schüler Vivaldi's unter ihren Mitgliedern, welche die Compositionen ihres Meisters natürlich mit großer Vorliebe protegirten. Besonders war es der Concertmeister G. Pisendel, der im Jahre 1717 förmlich Lection auf Unkosten des sächsischen Hofes bei Vivaldi nahm, um sich im Violinspiele und in der Composition zu vervollkommnen. Durch diesen Künstler wurden wol am Meisten die Instrumentalcompositionen Vivaldi's in Dresden eingebürgert, da er neben seiner Stellung bei der Capelle auch als Lehrer bei dem Capellknabeninstitute*) der katholischen Hofkirche thätig war. A. Hiller in „Lebensbeschreibung berühmter Musiker“ (Seite 34) bestätigt diesen Ausspruch; er sagt: „Vivaldi's Concerte müssen in Dresden sehr beliebt gewesen sein, denn Franz Benda hatte bei seinem Aufenthalte als Capellknabe in Dresden (von 1718—1719) bei den Concerten, welche die Capellknaben unter sich hielten, die Bratsche gespielt.“ — Diese Angabe stimmt mit dem Vorhandensein der großen Anzahl von Originalcompositionen Vivaldi's in unserer königlichen Sammlung vollständig überein.

Fragen wir nach den Ursachen, die so besonders günstig auf die bevorzugte Pflege der Vivaldi'schen Instrumentalcomposition eingewirkt, so finden wir, daß am chursächsischen Hofe im Allgemeinen die italienische Opern- und Concertmusik sehr beliebt war, außerdem aber meist italienische Dirigenten dem Capellinstitute vorstanden, die nur italienische Musik gelten ließen.

Die italienische Musik charakterisirte schon zu dieser Zeit ein sangbar melodisches Element, das sich auf einer einfachen durchsichtigen Harmonisirung aufbaute und von einer formell abgegrenzten Gestaltung der musikalischen Gedanken getragen wurde. Hierzu kam noch, daß die technische Fertigkeit der ausführenden Künstler in den Gesang- wie Instrumentalcompositionen eine nicht untergeordnete Rolle spielte und dabei die Virtuosität auf die vortheilhafteste Weise in den Vordergrund gestellt war.

Diese Principien scheinen auch die Vivaldi's gewesen zu sein, denn sie zeigen sich in allen uns bekannt gewordenen Werken dieses Meisters. — Ehe wir uns zu einer eingehenderen Analyse des Vivaldi'schen Styles wenden, sei erwähnt, daß sich die meisten seiner Werke durch den knappen, gedrängten Formbau vortheilhaft vor denen seiner Zeitgenossen auszeichnen. — In seinen Concerten hat der erste und letzte Satz sogenannte Sonatenform, jedoch ohne ein zweites oder Gesangthema erkennen zu lassen. Der ganze Bau entwickelt sich ausschließlich nur aus dem Hauptthema, ohne jedes Nebenthema. Ein aus mehreren Motiven gestalteter Hauptgedanke tritt in dem ersten und letzten Satze der Concerte wesentlich in den Vordergrund. Als einen Vorzug hierbei betrachten wir die breitere Anlage des Hauptthemas, denn während bei den Vorgängern Vivaldi's nur kurze Motive als solche sich zeigen, erhalten wir hier eine aus Abschnitten und Sätzen zur Periode erweiterte Form, neben welcher die eingeflochtenen Soli mehr in dem Charakter des Zwischensatzes gehalten sind. Man kann hierbei überall bemerken, daß Vivaldi durch das Hauptthema zwar den Grundgedanken und die Gesammtstimmung des

*) Näheres über das Capellknaben-Institut ersehe man in M. Fürstenau's „Geschichte der Musik und des Theaters.“ Zweiter Theil, Seite 33 ꝛc.

Satzes ausspricht, aber nirgends durch thematische Verarbeitung demselben eine breitere Entwickelung giebt. Die nöthige Mannichfaltigkeit erreicht er hierbei dadurch, daß er den Hauptgedanken wiederholt zwischen Arsis und Thesis wechselnd eintreten läßt. Findet sich dieses Wirkungsmittel zwar schon bei den Vorgängern Vivaldi's, wie z. B. Corelli, Bonporti, Abinoni rc., so konnte es aber erst jetzt bei breiterer Anlage wesentlich zur Geltung kommen. Dieses eine Thema erscheint meist rhythmisch markirt und fest ausgeprägt und baut sich in seiner Melodik übersichtlich auf die einfachste Naturharmonie auf. Nicht selten stehen demselben dabei ein oder zwei Gegenmotive gegenüber, durch welche Mittel wesentlich an Prägnanz gewonnen wird.

Der Satzbau des ersten und letzten Satzes zeigt viel Verwandtschaftliches, in keinem der Concerte aber haben wir in dem Finale die Rondoform angewendet gefunden, sondern immer nur die erwähnte ältere Sonatenform. Dies ist eine Eigenthümlichkeit, die von den Nachfolgern Vivaldi's fast ganz vermieden wurde, da für den Schlußsatz seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wenigstens bei deutschen Componisten, die Rondoform fast ausschließlich zur Verwendung kam. Da dies zu jener Zeit bei den Italienern wenig oder gar nicht vorkommt, so kann dies von uns als ein Beweis betrachtet werden, daß in der lombardischen Schule die Rondoform für zu unbedeutend gehalten wurde.

Der langsame zweite Satz in den Vivaldi'schen Concerten hat sehr häufig den Charakter eines Präludiums, gewinnt selten einen breit angelegten Gesangstyl, ist nicht häufig in Liedform gehalten, öfterer aber zeigt er nur eine harmonische Anlage ohne wesentliches Hervortreten der Melodik. Als Beleg hierfür betrachte man das Biscrome in dem von J. S. Bach für vier Claviere bearbeiteten Vivaldi'schen Concerte. Joh. Joachim Quantz „Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen" (Berlin 1752) sagt Seite 295: „Ein wahrhaftes für das Große gesetzte Concert verlangt im ersten Satze: 1) ein prächtiges und mit allen Stimmen wohl ausgearbeitetes Ritornell; 2) einen gefälligen und begreiflichen Gesang; 3) richtige Imitationen; 4) die besten Gedanken des Ritornells können zergliedert und unter oder zwischen die Soli vermischt werden rc." — ferner: „Die Harmonie muß, in gerader Tactart, nur zu ganzen und halben Tacten, beim Tripeltact sich mehrentheils nur zu ganzen Tacten ändern. Endlich muß man im letzten Tutti mit dem zweiten Theile vom ersten Ritornell schließen. Das Adagio muß sich im musikalischen Reimgebäude in der Tactart und Tonart vom ersten Allegro unterscheiden. Geht das Allegro z. B. aus C dur, so kann das Adagio nach Belieben aus C moll, E moll, A moll, F dur, G dur oder auch G moll gesetzt werden. Geht aber das erste Allegro z. B. aus C moll, so kann das Adagio aus Es dur, F moll, G moll oder As dur gesetzt sein. — In früherer Zeit wurde das Adagio mehrentheils sehr trocken und platt und mehr harmonisch, als melodisch gesetzt. Die Componisten überließen den Ausführenden das, was von ihnen erfordert wurde, nämlich die Melodie sangbar zu machen, welches aber ohne vielen Zusatz von Manieren nicht wohl anging rc." — „Das letzte Allegro eines Concertes muß sich nicht nur in der Art und Natur, sondern auch in der Tactart vom ersten Satz sehr unterscheiden. Das Ritornell muß 1) kurz, lustig und feurig sein. 2) Die Hauptstimmen müssen einen gefälligen, flüchtigen und leichten Gesang haben. 3) Die Passagen müssen leicht sein und mit denen im ersten Satze keine Aehnlichkeit haben. Z. E. Wenn sie im ersten Satze aus gebrochenen und harpeggirten Noten bestehen, so können die im letzten Satze stufenweise gehen, oder rollend sein rc." —

Alles was Quantz hier im Allgemeinen für die Concertform und deren Behandlung aufstellt, besonders aber sein Urtheil über die Adagios der früheren Zeit, erscheint beinahe wie aus dem Studium der Vivaldi'schen Concerte hervorgegangen, denn es trifft überall fast wörtlich mit den Grundzügen dieser Compositionen überein. Ueber den Charakter der Vivaldi'schen Concerte sagt ein englischer Zeitgenosse (Hawkins, „History of Music" Volum V, pag. 213) ungefähr Folgendes: „Es giebt von Vivaldi Soli, Sonaten, Concerte, vorzugsweise für die Violine in Menge. Seine besten Werke aber sind Op. 3 und 8, von welchen das Letztere in zwei Bänden unter dem Titel: „Il Cimento dell' Armonia e dell' Inventione" erschienen ist, noch mehr aber unter dem Namen „Le quattro Stagioni" bekannt ist. Der Plan dieses Werkes war vorgeblich vom Componisten so angelegt, daß in der Form von Concerten Paraphrasen über 12 Gedichte an die vier Jahreszeiten in Tönen wiedergegeben werden sollten. Durch die Macht der Harmonien, durch Modificationen der Melodie und des Zeitmaßes will der Componist Gefühle ausdrücken, die mit den Ideen übereinstimmen, welche dem Leser bei Kenntnißnahme jener Gedichte überkommen. Dieser Versuch, welcher eben so neu wie sonderbar war, machte nicht geringes Aufsehen. Gewiß aber ist es, daß Opus 8 das am Meisten bewunderte Werk ist. Das Charakteristische von Vivaldi's Concerten besteht in ihrer Wildheit (?) und Ungebundenheit (that it is wild and irregular). Ja in einzelnen Fällen scheint sein besonderes Streben und Studium gewesen zu sein, sie gerade so und nicht anders zu componiren. Eine seiner Compositionen führt auch den Titel „Extravaganzas", in welchen jede Grenze der Harmonie und Modulation überschritten ist (?). Ferner ist eines seiner Concerte, in welchem die Töne des Kuckuckrufes das Hauptthema bilden und gerade dieses Concert war ein besonders beliebtes und bekanntes. Aus dem Charakter seiner Compositionen ist leicht zu ersehen, daß die Harmonie derselben, sowie die künstlerische Verwebung der einzelnen Theile ihr geringstes Verdienst ausmacht. Doch sind davon einige auszunehmen. Im Opus 3 sind die ersten elf dieser zwölf Concerte nach dem Urtheile verständiger Sachkenner überaus gediegene und meisterhafte Compositionen und dienen als Beweis, daß dem Verfasser ein höherer Grad von Geschick und Verständniß innewohnt, als es sich meistentheils aus seinen anderen Compositionen voraussetzen läßt, und wir glauben keinen besseren Grund für diese seine Sonderbarkeiten anführen zu können, als Folgendes. Corelli, welcher vor Vivaldi lebte, hatte einen neuen Styl eingeführt, welchen alle Componisten Italiens nachzuahmen suchten. Als Corelli diesen Styl bildete, war er rein, ernst und elegant. Unter seinen Nachahmern aber artete derselbe aus. Dieses scheint Vivaldi erkannt zu haben, er verfiel deshalb in eine Compositionsart, welche das Gepräge des Neuen an der Stirn trägt." — Soweit der englische Verfasser, aus dessen Beurtheilung ungefähr ersichtlich ist, welche Stellung Vivaldi mit den Violinconcerten seinen Zeitgenossen gegenüber eingenommen haben muß. Eine Ergänzung findet dasselbe in den Schriften des italienischen Dichters Goldoni, nach welchen Ernst Ludw. Gerber in: „Historisch-biographisches Lexicon" (Zweiter Theil. Leipzig 1792, Seite 737) die Lebensbeschreibung Vivaldi's giebt und dabei anführt: „Durch seine (Vivaldi's) vielen Violinconcerte hat der Meister nicht nur dadurch unendlichen Nutzen gestiftet, daß er angehenden Künstlern gute und richtig gesetzte Violinsachen zum Studio

daran in die Hände gab, sondern er hat auch gleichsam darinne den Ton, zu der über dreißig Jahre, besonders in Berlin beliebten Manier von Concerten angegeben, indem sich Quantz und Franz Benda größtentheils nach ihm bildeten. — ꝛc." — Außer diesen beiden Genannten möchten wir als seine Nachahmer noch hierher rechnen G. Pisendel, Treu (Fidele), Hesse, J. G. Graun, G. Telemann und zum Theil auch die beiden Söhne Bach's, Philipp Emanuel und Johann Christian, die in der Anlage ihrer Werke mancherlei Verwandtes mit Vivaldi haben. Wollte man hierbei auch von der Compositionsweise absehen, so ist doch die Zusammenstellung von drei, in Charakter und Wesen verschiedenen Formen zu einem cyclischen Ganzen zuerst von Vivaldi aufgestellt worden. Während früher die von Corelli eingeführte Vereinigung von vier und fünf Sätzen zu einer Sonate oder einem Concerte, oder auch die Suitenform allgemeine Geltung hatte, so fußen die Instrumentalcompositionen der Periode nach Vivaldi durchweg auf der von ihm gewählten Dreisätzigkeit. Diesem Principe folgte selbst unser Altmeister Joh. Seb. Bach, während G. F. Händel die ältere Corelli'sche Manier beibehielt.

(Fortsetzung folgt.)

Correspondenz.

Leipzig.

Das dritte Abonnement-Concert im Saale des Gewandhauses am 24. v. M. machte einen derartigen Gesammteindruck, daß man sich nicht recht erwärmt fühlen konnte, so anregende Momente es auch im Einzelnen bot. Eingeleitet wurde es mit der Ouverture zu „Semiramis" von Catel (1773—1830), die der Anlage nach im Anschluß an Gluck'sche Vorbilder viel dramatischen Zug besitzt und manche bedeutungs- und geistvolle Momente enthält. Es folgte eine Arie aus „Lucio Vero" von Gluck, gesungen von Frl. Thoma Börs aus Hamburg, eine Schülerin Stockhausen's. Das Werk selbst ist vorwiegend im italienischen Styl gehalten, weist jedoch manche Einzelnheiten von tieferer dramatischer Charakteristik auf. Frl. Börs steht augenscheinlich noch am Anfange ihrer Laufbahn und berechtigt wol zu erfreulichen Erwartungen. Die Stimme besitzt bedeutenden Umfang und in der Mittellage namentlich einen zur Zeit zwar noch etwas verschleierten, aber doch angenehmen Timbre; Schulung ist, wie ihr zweiter Vortrag (Briefarie aus „Don Juan") zeigte, in respectablem Grade vorhanden, wenn auch der Tonansatz noch an Sicherheit zu wünschen läßt; ebenso sind bei noch nicht hinreichender Beherrschung des Stoffes doch schon Anfänge wärmerer und belebter Erfassung unverkennbar. Die Sängerin erndtete Beifall und nach der Mozart'schen Arie auch Hervorruf. — Die weiteren Solovorträge waren in den Händen des Concertm. David, der das Violinconcert Op. 76 von Mozart und eine Sonate mit unbeziffertem Baß von Pietro Nardini (1760) vortrug und dabei die schon des Oefteren hervorgehobenen Vorzüge, namentlich bei der interessanten Nardini'schen Sonate in der Bearbeitung derselben für Clavier, wie in der Ausführung Feinheit und Geschmack bekundete. — Den Beschluß des Abends bildete Beethoven's B dur-Symphonie. St.

Am 22. v. M. gab der Musikverein „Euterpe" sein erstes Concert in der Centralhalle. Es war zugleich das erste unter der Leitung des neugewählten Dirigenten, Hrn. Jadassohn. Für das Solospiel waren engagirt: Frl. Constance Skiwa aus Wien (Pianoforte) und Hr. Kammermusikus Adolph Wuensch aus Altenburg. Als zweiten Theil gab man die A dur-Symphonie von Beethoven, während für den ersten Theil folgendes Programm angesetzt war: Fest-Ouverture (Op. 50) von Robert Volkmann, Concert für das Pianoforte (Fis moll) von Ferdinand Hiller, Concert für Violine von H. W. Ernst und Solostücke für Pianoforte a) „Am Springbrunnen" von Rob. Schumann, für zwei Hände eingerichtet von C. Reinecke, b) „Schilflied" Nr. 3 von Hans Seeling, c) Polonaise (As dur, Op. 53) von Chopin.

Das Spiel von Frl. Skiwa ist ein in jeder Beziehung abgerundetes zu nennen. Mit glänzender Virtuosität verbindet dieselbe eine große Weichheit und Elasticität des Anschlags, wodurch sämmtliche Nuancen des Vortrags zu vollster Geltung gelangten. Wenn es durch das Concert von Hiller auch noch nicht ganz gelang, die Gunst des Publicums zu gewinnen, was wir mehr auf die für ein Clavierconcert nicht günstige akustische Beschaffenheit des Locales glauben schieben zu müssen, so zündete doch der brillante Vortrag der Chopin'schen Polonaise so, daß Frl. Skiwa durch Hervorruf geehrt wurde. Ein vollständiges Urtheil ist uns indeß nach der diesmal gegebenen Probe nicht möglich, insbesondere, da die vorgetragenen Compositionen zum Theil auch nicht geeignet waren, ein solches an die Hand zu geben. Störend war uns allzuhäufiger Pedalgebrauch. Auch die Seite innerlicher Vertiefung schien uns noch nicht genügend herausgebildet. Auf Hrn. Wuensch nahmen wir schon vor einiger Zeit in d. Bl. Gelegenheit wenn auch nicht eingehend, aufmerksam zu machen. Wir wiederholen, daß der Schwerpunct seiner Leistungen in der Virtuosität der Technik zu suchen ist, während in der Führung des Bogens noch eine größere Abwechselung wünschenswerth erscheint. Ungeachtet einiger Versehen in der Intonation zeigten sich doch die Zuhörer so von dem Vortrage befriedigt, daß zum Schluß Hr. Wünsch wiederholt gerufen ward. Ein großer Mangel bleibt die dem Orchester gegenüber zu tiefe Stellung des Solisten, was die Klangwirkung nicht gering beeinträchtigt.

Was die Leistungen des Orchesters betrifft, so waren dieselben im Ganzen recht erfreulich. Allerdings bot der erste Theil des Programms nicht besondere Schwierigkeiten, da die Ouverture von Volkmann ein fließend und ansprechend geschriebenes Tonstück und deshalb leicht verständlich ist, und auch die Begleitung zu beiden zum Vortrag gekommenen Concertstücken nicht große Forderungen an ein Orchester stellte. Aber auch mit der A dur-Symphonie ging es recht gut von Statten. Hin und wieder sind natürlich noch größere Reinheit und Präcision Erforderniß. Wenn man aber bedenkt, welch große Schwierigkeiten unter den gegebenen Umständen der Euterpe-Direction erwachsen, um ein gutes Orchester, namentlich mit Bezug auf die Bläser zusammenzustellen, so wird man uns gern gestatten, diesen Anfang nachsichtig zu beurtheilen und von dem weiteren Verlauf der Concerte das Beste zu hoffen. Hoffentlich gewinnen später die Programme auch eine bessere Gestalt. Das diesmalige konnte in seiner Folge von zwei Instrumentalsolovorträgen (vielleicht nur in Folge zufälliger Umstände) allerdings nicht sehr befriedigen. L.

Dresden.

Die Winter-Concertsaison ist bei uns mit bestem Glanz eröffnet worden. Voran ging Mary Krebs mit ihrem Concert am 16. October. Die Theilnahme, welche dieses junge Talent bisher in Dresden gefunden hat, ist nicht geringer geworden, das zeigte der volle Saal, und wer der frühzeitigen Entwickelung desselben, seit es vor die Oeffentlichkeit trat, gefolgt ist, wird beistimmen, wenn hier gesagt wird, daß M. Kr. seit ihrem letzten Auftreten einen wesentlichen Fortschritt gemacht. Zu ihrer glatten Technik gesellt sich nun ein mehr künstlerisch ausgeprägter Vortrag und bisweilen sogar überraschende männliche Kraft. Von fleißigem Studium legte der Vortrag der Sonate für Pianoforte und Violine von Beethoven Op. 47 gültigen Beweis ab. Den Violinpart hatte Concertm. Schubert übernommen. Wurde

auch der erste Satz dieses bedeutenden Werkes ziemlich blaß gehalten, so waren doch die Variationen von ausgezeichneter Wirkung durch Ruhe und Klarheit. An Solostücken trug die Concertgeberin vor: Romanze Op. 32, „Des Abends", Novellette Op. 21 Nr. 2 von Schumann, Präludio con Fuga à la Tarantelle von J. S. Bach, Rondo (Cdur) von Weber, sämmtliche Stücke mit bestem Gelingen. Besonders hervortretend wegen ausgezeichneter Tonschönheit war der Vortrag des Phantasiestückes „Des Abends" und wegen unermüdlicher Ausdauer bei äußerstem Presto das Rondo von Weber. Sehr dankenswerthe Unterstützung fand das Concert durch Gesangvorträge der Frau Kainz-Prause und des Tenoristen Schild. Erstere sang eine Walzer-Arie aus „Romeo und Julie" von Gounod mit bekannter Stimmfertigkeit, und so überraschend dieselbe von diesem glanzvollen Organe vorgetragen auch wirken mag, so machte die Composition selbst in dem Rahmen dieses Concertes einen fast unangenehmen Eindruck. Man hört nur Reminiscenzen von Arditi, Balfe ꝛc., dazu die Vorstellung einer Shakespear'schen Julie und eine Duo-Sonate von Beethoven noch im Ohr und im Herzen! — Schild ist ein ausgezeichneter Liedersänger. Er sang sehr schön „Dein Angesicht" von Schumann und besonders reizend „Alinde" von Schubert. „Gieb den Kuß nur heute" von Fr. v. Holstein erschien unbedeutend nach jenen Schönheiten. Das Duett aus „Jessonda" wirkte auch nicht glänzend. Warum nicht eins von den zweistimmigen Liedern von R. Schumann Op. 78? Concertm. Schubert trug noch eine Rhapsodie eigener Composition mit virtuoser Technik vor.

Ein Ereigniß für Dresden ist das Auftreten Anton Rubinstein's als Claviervirtuos. Als Componist ist er hier bereits durch die Aufführung seiner Symphonie „Ocean" und der Oper „Feramors" bestens accreditirt. Welchen Erfolg er hier als Concertgeber errang, beweist der Umstand, daß auch sein zweites Concert am 22. v. M. ebenso vor übervollem Hause stattfand, als das erste am 19. v. M. In Dresden ist man eigentlich nie besonders freigebig mit Applaus, aber Rubinstein ist es gelungen, einen wahren Sturm von Beifall hervorzurufen. Das Publicum war sehr animirt. Sein Spiel reiht ihn in die Reihe der ersten modernen Virtuosen ein. Die Technik ist vollständigst ausgebildet, das Piano von zauberhafter Wirkung und der Ton im Forte rund und voll. Sein Vortrag besitzt ganz die Eigenschaften des modernen Virtuosenthums: starke Contraste und außerordentliche Pianissimos, die denn doch bisweilen zu weichlich und sentimental wirken. Als Componist erwarb er sich nicht mindern Erfolg. Seine Werke sind geistreich und poetisch empfunden, häufig der Ausdruck romantischer Träumerei. Das von ihm vorgetragene Concert (Dmoll) ist ein bedeutendes Ergebniß musikalischen Schaffens. Namentlich zeigt der erste Satz mit der ausgezeichneten Orchesterbegleitung plastische Gestaltungen, die durch die ausgezeichnete Ausführung beider Theile— die königl. Capelle hatte die Begleitung übernommen — zu überraschendster Wirkung kamen. Die darauf folgende Cantilene charakterisirt Rubinstein's romantische Empfindung und das Concert schließt mit einem Allegro-Scherzo, welches auch die heitere Seite des liebenswürdigen Componisten zeigt. Im zweiten Concert spielte er einige Solostücke eigener Composition, von denen besonders eine charakteristische Sarabande und eine Barcarole hervorzuheben sind. Letztere ist ein reizendes Salonstück besserer Richtung, erfordert aber Virtuosentechnik, um die Doppelpassagen mit Rubinstein'scher Leichtigkeit und Glätte vortragen zu können. Einen innig weichen Ton und höchsten Geschmack im Vortrage zeigte der Concertgeber im Vortrage des Liederartigen. So bei dem Lied ohne Worte in Fdur von Mendelssohn, „Warum" von Schumann, Nocturno (Gmoll und Desdur) von Chopin und Nocturno von Field. Ebenso von hinreißender Wirkung, weil aufs Feinste ausgeführt, war die Ballade in Asdur von Chopin. Die Sonate Op. 111 von Beethoven (Cmoll), die Robert-Phantasie von Liszt, dessen Arrangement des „Erlkönig" von Schubert und die Polonaise in Asdur von Chopin sind Aufgaben, denen nur die größte Meisterschaft gewachsen ist und gelangten durch R. zum schönsten Gelingen. Verhehlen kann man jedoch nicht, daß das Allegro-Tempo der Polonaise zu groß war, als daß dadurch der Größe des Tones nicht hätte Eintrag geschehen sollen. Bewunderungswürdig ist allerdings dabei das Accord- und Clavierspiel in Reinheit und Ausdauer. Nicht gern vermißt wurde im zweiten Concert die angezeigte „Fantaisie chromatique" von J. S. Bach. Freilich war das Programm sehr lang, aber das Publicum war auch von merkwürdiger Ausdauer. Dem wiederholten Hervorruf folgend, spielte R. nachträglich im ersten Concert noch die nach dem Programm ausgelassenen Stücke von Field und Liszt und im zweiten als Zugabe noch das reizende, kleine Stück „Vogel als Prophet" aus den Waldscenen von R. Schumann, was im ersten Concert ungewöhnlichen Beifall fand, in liebenswürdigster Weise. Sein Andenken hierselbst ist so fest begründet, daß er bei wiederholtem Besuch der regsten Theilnahme versichert sein kann.

Die beiden Concerte wurden durch Gesang unterstützt. Im ersten sang Frau Wernicke-Bridgemann, über die bereits im vorigen Winter gesprochen wurde. Sie besitzt Kehlfertigkeit, aber der Gesang ist ohne Wohllaut und die Stimme gar zu klanglos, als daß sie noch in einem Concertsaal wirken könnte. Frl. Götze sang im zweiten Concert. Sie zeigt durch ihren Vortrag Geschmack und musikalische Bildung, aber die Stimme ist von nicht bedeutendem Umfange und hat in der hohen Lage keinen Glanz. Der Vortrag ist correct und die Aussprache recht deutlich, ein Vorzug, den Frau Kainz-Prause, bei deren Gesang man kein Wort Text verstehen konnte, nicht theilt. Aber wie ist es möglich, daß eine so geübte Sängerin wie Frl. G. die Vocale so wenig festhält, daß sie z. B. in der Ausdehnung ganz vernehmlich Ste—i—ern singen konnte? Sie sang „Gretchen am Spinnrad" von Schubert!, „Vöglein in der Wiege" von Taubert und drei Nummern aus „Frauenliebe und Leben" von R. Schumann. s. r.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Clara Schumann und Stockhausen sind in Copenhagen eingetroffen, um daselbst eine Reihe von Concerten zu veranstalten. —

— Rubinstein hat sich von Prag nach Wien begeben. —

— Jean Becker's Quartett gab in verschiedenen größeren Orten des Großh. Baden Kammermusikabende. —

— Der weltumconcertirende Violoncellist Fery Kletzer ist einmal wieder in Paris aufgetaucht. —

Musikfeste, Aufführungen.

Wien. Am 20. v. M. in der Altlerchenfelder Kirche: Cdur-Messe und Offerterium in Gdur von Beethoven, sowie Graduale von Kumenecker. — Am 27. v. M. unter ungewöhnlichem Andrange erstes Concert von Rubinstein unter Leitung Dessoff's mit der beliebten Liedersängerin Frl. Magnus: viertes Clavierconcert von Rubinstein, Sonate 111 von Beethoven ꝛc. — Am 1. Nov. erster Quartettabend Hellmesberger's mit Krancevic, Dobyhal, Röver und Pianist Epstein: neues Piano-Quintett von Grädener ꝛc. Aus den Programmen der folgenden Abende sind bemerkenswerth: Piano-Quartett von Rubinstein (unter dessen Mitwirkung), Bach's Pianoconcert mit Violine und Flöte (Frl. Hauffe und Doppler), neues Trio für Piano (Brahms), Horn (Kleinecke) und Violine von Brahms, Suite von Goltmark (Rubinstein), Piano-Quartett in Amoll von Kiel (mit Prof. Dachs), neues Quartett von Volkmann und Cdur-Concert von Bach (neu; Frl. Limpöck). —

Nürnberg. Am 18. v. M. Aufführung des Privatmusikvereins unter Mitwirkung des Hofconcertm. Singer aus Stuttgart und des Sängers Deppe: Bdur-Symphonie von Schumann, Ouverturen von Gluck und Gade, Violinconcert von Paganini, Violincavatine von Raff, Impromptu von Singer, sowie Gesänge von Schubert, Schumann und Marschner, durchweg ein recht anerkennenswerthes Programm. —

Weimar. Am 22. v. M. zur Feier von Liszt's Geburtstag wohlgelungene Festsoirée, veranstaltet von den Geschwistern Stahr unter Mitwirkung der Gebrüder Thern aus Wiesbaden, deren Leistungen in Folge größerer Reife gegen früher noch zündender wirkten. —

Eisleben. Am 23. v. M. erstes Concert des vom Musikd. Rein geleiteten Musikvereins unter Mitwirkung von Frl. Clara Schmidt aus Leipzig: Symphonie von Gade, Ouverturen von Weber und Mendelssohn, Beethoven's Esdur-Concert (Musikd. Rein), sowie Gesänge von Händel, Rubinstein und Storm. Frl. Schmidt errang Beifall, desgleichen der Vortrag des Concerts wie der Orchesterwerke in Rücksicht auf die erschwerenden Localverhältnisse lebhafte Anerkennung. —

Breslau. Aufführung von Mendelssohn's „Paulus" in der Elisabethkirche durch Cantor Thoma. — Im ersten Concert des sich in diesem Winter sehr lebhafter Betheiligung erfreuenden Damrosch'schen Orchestervereins wirkt Tausig mit, im zweiten Joachim. —

Berlin. Am 25. v. M. Joachim's Concert unter Mitwirkung von Bletzacher aus Hannover, anstatt des Viotti'schen Concertes: Joachim's Concert in ungarischer Weise; Gesänge von Händel, Schubert und Schumann. — Am 28. v. M. zweiter Quartettabend Hellmich's. — Am 31. v. M. Kirchenconcert von Ueberlee mit seinem liturgischen Gesangvereine, sowie den HH. Geyer, Zschiesche rc.: achtstimmige Unionscantate und Orgeltoccata von Ueberlee, achtstimmiger Psalm von Grell rc. — Am 2. Nov. zweites philharmonisches Concert von B. Scholz mit der Violinistin Fr. Friese: Hmoll-Symphonie von Schubert, Violinconcert von Viotti rc. —

Cöthen. Am 15. v. M. zweites Musikvereinsconcert unter Leitung des sehr strebsamen Musikd. Ihle mit Frl. Blaczek und Violoncellist Schwarz aus Dessau: Ouverturen zu Rubinstein's „Dimitri Donskoi" und zu „Leonore", sowie zweiter Theil von Berlioz' „Romeo und Julie". —

Magdeburg. Am 23. v. M. erstes Logenconcert unter Mitwirkung von Frl. Eggeling aus Braunschweig und Concertm. Beck: Tannhäuser-Ouverture, Mendelssohn's Amoll-Symphonie rc. —

Braunschweig. Am 17. v. M. Concert der Hofcapelle für ihre Wittwen- und Waisencasse unter Mitwirkung von Fr. Bendel aus Berlin, dessen virtuose Technik ihm dort einen ungewöhnlichen Triumph errang, sowie der Mitglieder der Hofoper Frl. Blaczek, Frl. Eggeling und Hrn. Wolters: „Columbus" von Abert, Ouverture zu „Rienzi", Beethoven's Cmoll-Concert mit Rubinstein's Cadenz, ungarische Rhapsodie von Liszt rc. — Am 19. v. M. Abendunterhaltung im Wisenebder'schen Institut. Die Ensembles der Damenclasse machten einen sehr befriedigenden Eindruck. — Am 24. v. M. zweites Abonnementconcert der Hofcapelle unter Leitung von Abt und unter Mitwirkung des Hrn. Ernst Weigand aus Ems. — Die HH. Engel aus Hannover, Blumenstengel und Kindermann veranstalten drei Kammermusikabende. —

Rostock. Am 20. v. M. erste Kammermusiksoirée des Quartetts der Gebr. Müller mit Frau Müller-Berghaus: Raff's Dmoll-Quartett und Ave Maria, Beethoven's Emoll-Quartett, Gesänge von Schubert, Berg, Cabrioli rc. Sämmtliche Vorträge erregten einen bei dem dortigen Publicum so ungewöhnlichen Enthusiasmus, daß Frau M.-B. sogar wiederholt gerufen wurde. — In nächster Zeit werden daselbst Stockhausen, Joachim und Clara Schumann erwartet. —

Hamburg. Am 3. und 4. v. M. unter ganz außerordentlicher Theilnahme des Publicums Concerte des Berliner Domchors unter Leitung des Hrn. v. Herzberg. — Am 5. v. M. Eröffnung des dortigen Tonkünstlervereins unter dem Vorsitz des Prof. Grädener. — Am 11. erstes philharmonisches Concert unter Leitung Bernuth's: Schumann's Dmoll-Symphonie, Violinconcert von Beethoven und Chaconne von Bach (Joachim), sowie Arie von Gluck und Lieder von Schubert, für Orchester instrumentirt von Brahms (Stockhausen). — Am 16. v. M. Concert von Grädener und Joachim: Fiesco-Ouverture von Grädener rc. —

Amsterdam. Am 31. v. M. zur großartigen 350jährigen Feier des Reformationsfestes Aufführung von Heinze's Oratorium „Die Auferstehung" mit weit über 300 Sängern. Dasselbe Werk bringt in nächster Zeit Bargiel in Rotterdam zur Aufführung. —

Atlantischer Ocean. Musikalisch-declamatorische Soirée im Salon des letzten nach Amerika abgegangenen Dampfschiffes, veranstaltet von den Damen Ristori und Lagrange zum Besten der Hinterbliebenen eines bei der Ueberfahrt nach Amerika über Bord Gefallenen. Einnahme 1300 Frcs., während der Capitain des Dampfschiffes alle Besucher der Soirée freigebig bewirthete. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Zur zweiten Vorstellung der „Iphigenie in Aulis" in Wien war der Andrang noch viel stärker als zur ersten. Walter war diesmal bedeutend besser disponirt und leistete als Achill Ausgezeichnetes. — Das neue Opernhaus soll mit Gluck's „Armide" in neuer sorgfältiger Bearbeitung von Esser eröffnet werden. —

— In Carlsruhe war Gluck in der letzten Wintersaison durch fünf Opern vertreten: beide „Iphigenien", „Armide", „Alceste" und „Orpheus". —

— In Riga werden Doppler's „Wanda" und Abert's „Astorga" vorbereitet. —

— Schumann's „Genoveva" wird außer in Carlsruhe jetzt auch von der Wiener Hofoper vorbereitet. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Pest auf Engagement Tenorist Norbert mit recht gutem Erfolge, hierauf in nächster Zeit, ebenfalls auf Engagement, die Tenoristen Richard und Ucko — Frl. v. Murska an der Wiener Hofoper — in Nordhausen die Gesellschaft des Hoftheaters von Sondershausen, von der besonders Frau Pelli-Sicora mit Huldigungen überschüttet wurde — die Tenoristen Ferenczi von Wien und Richard von Hannover in Hamburg. —

— Engagirt wurden: Frau Förster von München in Schwerin — für die italienische Stagione im neuen Wiener Hofoperntheater die Geschwister Marchisio und deren Bruder — Sgra. Lagrua in Cadix. — Der in Weimar neuengagirte Bassist Rafalsky hat sich durch seine sonore, schöne Stimme, wie durch charakteristisches, durchdachtes Spiel in kurzer Zeit die volle Gunst des dortigen Publicums gewonnen. — Klausenburg ist seit Anfang d. M. durch die Anstrengungen des dortigen kunstsinnigen Theatercomités um ein großes Opernorchester mit Capellm. Pichler-Bobog und Pariser Normalstimmung bereichert worden. — Die tüchtige Altistin Gey in Berlin erhielt, als sie zum 100sten Male in Gounod's „Faust" mitgewirkt hatte, vom Könige ein werthvolles Armband. — Adeline Patti hat das Gerücht ihrer Verlobung oder Vermählung mit G. Doré öffentlich widerrufen. — Die Gebrüder Formes, sowol der Bassist als der Tenorist, werden beiderseits Schauspieler. Sic transit gloria vocis. — Dagegen soll sich die Altstimme von Johanna Wagner in vollem Glanze rehabilitiren. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Hr. Tonkünstler v. Adelburg aus Pest, Frl. Marstrandt, Pianistin aus Hannover, Hr. Hofcapellmeister Thiele aus Dessau, Hr. Concertmeister Deeke aus Münster, Frl. Elise Börner, Pianistin aus Hamburg. —

Vermischtes.

— Vacant ist die mit 150 Thlr. dotirte Stelle des Dirigenten der Liedertafel in Mühlhausen in Thüringen. Nebeneinnahmen nicht unerheblich. Verlangt wird Routine im Gesangunterricht, Clavierspiel und in Orchesterleitung. Meldungen bei dem Vorstande der Liedertafel. —

— Die glanzvolle Biber'sche Pianofortefabrik in München hat leider ein unerwartet jähes Ende genommen, indem Biber nebst seinem Factotum Schlüsseleder mit allen irgend disponibel zu machenden Geldern heimlich entflohen ist. Die Verhältnisse ergaben sich als so trostlos, daß sich die Arbeiter an den vorhandenen Holzvorräthen, Werkzeugen rc. für nicht erhaltenen Lohn sich schadlos zu halten genöthigt sahen. —

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 8. November 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 46.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Antonio Vivaldi und sein Einfluß auf Joh. Seb. Bach

Eine historische Studie

von

Julius Rühlmann.

(Fortsetzung.)

Es könnte als befremdend erscheinen, daß besonders deutsche Künstler von dieser Richtung sich beeinflussen ließen, allein, wie schon erwähnt, in der Mitte des 18. Jahrhunderts finden wir in Deutschland eine solche Vorliebe für italienische Musik, daß, wie schon hundert Jahre zuvor, Italien als einzige Bildungsstätte für junge Musiker angesehen wurde. Ohne die Kenntniß italienischer Tonwerke war keine künstlerische Reife denkbar; wer irgend die Mittel hatte, unternahm nach Venedig, Rom und Neapel eine Studienreise; wer das nicht konnte, suchte wenigstens durch das Studium der Werke italienischer Componisten diesen Mangel zu ersetzen. Venedig, eine der bedeutendsten Pflanzschulen des neuitalienischen Geschmacks und als die von Deutschland am nächsten zu erreichende Stadt, mußte somit den übrigen italienischen Städten gegenüber in den Vordergrund treten. Damit erhielt auch die Compositionsweise Vivaldi's einen bevorzugten Einfluß auf deutsche Künstler.

Nannten wir dabei auch unsern Joh. Seb. Bach, so konnte nur in formeller Beziehung hierbei eine Annäherung gedacht werden, denn der oberflächlichste Vergleich der Werke unseres deutschen Meisters mit denen jenes Italieners, geben zu schwer wiegende Beweise, wie entfernt beide Künstler in ihrem musikalischen Schaffen von einander abstehen. Man muß staunen, wenn ein Biograph Bach's (Forkel, J. N., „Ueber Johann Sebastian Bach's Leben ꝛc." Seite 16) mit trockenen Worten sagen kann: „J. S. Bach's erste Versuche in der Composition waren, wie alle ersten Versuche, mangelhaft. Als Anleitung zu besserer Ordnung, Zusammenhang und Verhältniß der musikalischen Gedanken dienten Bach die damals (?) neu herausgekommenen (?) Violinconcerte von Vivaldi. Er hörte sie so häufig als vortreffliche Musikstücke rühmen, daß er dadurch auf den glücklichen Einfall kam, sie sämmtlich (?) für sein Clavier einzurichten. Er studirte die Führung der Gedanken (?), das Verhältniß derselben unter einander, die Abwechselung der Modulation (?) und mancherlei andere Dinge mehr. Die Umänderung (?) der für die Violine eingerichteten, dem Clavier aber nicht angemessenen Gedanken und Passagen, lehrte ihn auch musikalisch denken (?), so daß er nach vollbrachter Arbeit seine Gedanken nicht mehr von seinen Fingern (?) zu erwarten brauchte, sondern sie schon aus eigener Phantasie nehmen konnte." — Wie gnädig wird hier schließlich der Biograph, daß er wenigstens noch Hoffnung läßt, aus dem Arrangeur doch noch einen phantasiereichen Künstler erstehen zu sehen.

Dieser vielfach belobten und berühmten Quelle für Bach und seine Werke, wagen wir mit der Behauptung gegenüber zu treten, daß Bach ohne alle und jede Kenntniß der Vivaldi'schen Violinconcerte ein ebenso großer Meister der Kunst geworden wäre, als wie er jetzt vor uns dasteht; ferner, daß sämmtliche Angaben über den Bildungsgang J. S. Bach's an dieser Stelle nicht nur unerwiesen, sondern unrichtig sind. Alle neueren Biographen, die nach Forkel arbeiteten, haben ohne jede weitere Prüfung immer wieder von Neuem dieselben Phrasen aufgetischt, ohne zu wissen und zu überlegen, wie tief sie unsern Meister dabei herunter stellten. Erklärbar ist dies nur dadurch, daß die Vivaldi'schen Concerte wenig oder gar nicht bekannt waren, obgleich dies durchaus nicht zur Rechtfertigung eines solchen Urtheils dienen kann.

Bei den meisten älteren Tonmeistern hält es schwer, aus ihren der Nachwelt hinterlassenen Werken den Gang zu bestimmen, den ihre Ausbildung als Componist genommen. Aus Jugendcompositionen so ohne Weiteres auf die Vorbilder zu schließen, nach denen sie ihre frühesten Schöpfungen gestalteten, möchte viel schwieriger und zweifelhafter sein, als dies für den ersten Augenblick scheinen mag. Es fehlen hierzu bei J. S. Bach vorläufig alle die Quellen, welche Anhalt hierfür geben

könnten. Zudem sind uns von Bach's Jugendarbeiten bis jetzt noch wenige zur Kenntniß gekommen, und dürfte selbst die Sammlung Bach'scher Werke in der königl. Bibliothek zu Berlin kaum genügendes Material zu einer richtigen Kritik bieten. Es läßt sich höchstens aus der Handschrift, aus dem Papier 2c. eine ungefähre Zeitbestimmung für die Entstehung einzelner Werke vornehmen. Doch sind dies nur immer blos Annahmen, die dann nur ungenügend für die Originalwerke Geltung gewinnen können. Wie viel weniger möchte dies bei den Werken möglich sein, durch welche Bach als Autodidakt sich eine künstlerische Ausbildung angeeignet haben könnte. Man wird voraussetzen dürfen, daß Bach sich Vorbilder wählte, die zunächst in polyphoner Schreibweise und für die Orgel ihre Werke componirt hatten, was uns der Zeit nach auf die ältesten deutschen und italienischen Meister hinweisen würde. Höchstens mögen noch die Claviercompositionen der ältesten französischen Componisten und Organisten maßgebend für ihn gewesen sein. Keinesfalls aber hat Bach an Vivaldi's Violinconcerten Ordnung, Zusammenhang und Verhältniß der musikalischen Gedanken studirt, obgleich wir diese drei Grundregeln in jenen Violinconcerten nicht etwa vermissen, sondern, weil dieselben in der Jugendzeit Bach's — die wir von 1699—1704 annehmen — weder neu erschienen, noch weniger aber gedruckt, am wenigsten aber in Lüneburg, Eisenach, Weimar oder Arnstadt bekannt sein konnten. So viel wir wissen, sind Vivaldi's Werke erst nach 1717 von Pisendel 2c. nach Dresden verpflanzt worden und Roger in Amsterdam hat erst 1720 mit der Veröffentlichung von Opus 1 begonnen. Diese Ziffern widerlegen schon die äußeren Thatsachen, noch mehr aber finden wir, bei nur einigem Studium, unsern Widerspruch dadurch bestätigt, daß Bach's ganze Erziehung ebensowenig mit der Forkel'schen Annahme übereinstimmt, als dies mit den Werken der Fall ist, welche Bach in dieser Zeit hörte und die er zum Theil wol selbst mit ausführen half. Die meisten dieser Werke gehörten der Kirche an, weit weniger aber dem Concertstyl, der sich damals erst an den fürstlichen Höfen einbürgerte, ohne aber eine zu rasche Verbreitung zu gewinnen, da die Verkehrsmittel sehr mangelhaft und die Ausbildung der praktischen Musiker im Allgemeinen ungenügend waren.

Wir halten deshalb den Ausspruch Forkel's für rein aus der Luft gegriffen, für eine blose Phrase, die jedes historischen und ästhetischen Grundes entbehrt. Wir stellen dem die Behauptung entgegen, daß die Bearbeitung der Vivaldi'schen Violinconcerte von Joh. Seb. Bach erst in der Cöthen-Leipziger Periode, also in reiferen Jahren nach 1717 vorgenommen wurde, allerdings zu eigenen Studien, aber durchaus aus andern Gründen, als den bei Forkel angegebenen.

Welche Absicht Bach mit der Bearbeitung dieser Concerte noch besonders verbunden hatte, läßt sich nicht mit Bestimmtheit feststellen. Unrichtig ist jedenfalls Forkel's Ansicht hierüber, da weder Bach's Originalwerke, noch auch die Zeit, in welcher sich derselbe mit diesen fremden Compositionen beschäftigte, noch dieselbe überhaupt mit dem Künstlersinn des Meisters, ebensowenig mit dem Ideale Bach'scher Kunst sich vereinigen läßt.

Die frühesten und ersten Concerte, welche uns von J. S. Bach bekannt sind, stellen wir in die Zeit von 1717 bis 1722, wo unser Meister in Diensten des Fürsten Leopold von Anhalt-Cöthen stand, in welcher Periode er die bei C. F. Peters in Leipzig (Serie VI. Cah. 1—6) gedruckt vorliegenden Concerte für verschiedene Instrumente, Clavier, Streich- und Blasinstrumente, componirt haben mag. Die Zusammenstellung der Instrumente der Wahl nach, die technischen Anforderungen an die Ausführenden, die Formgestaltung der einzelnen Sätze und noch vieles Andere bestimmt uns zu der Annahme, daß wir es in diesen Werken mit den ersten größeren Instrumentalcompositionen Bach's zu thun haben. Hervorgegangen scheinen uns dieselben aus dem künstlerischen Bedürfnisse des Meisters, daß er den ausgezeichneten Instrumentalisten, welche sich unter den Mitgliedern der von ihm dirigirten herzoglichen Capelle befanden, eine Zahl Concertcompositionen zur Ausführung vorlegen wollte, in denen sowol die Leistungen der einzelnen Solisten zur Geltung kommen konnten, als auch Bach dadurch Gelegenheit geboten war, seine meisterhafte Kunst in der Behandlung der Instrumente in wahrhaft idealer Formschönheit niederlegen zu können. Hierin steht Bach in diesen Concerten so einzig und groß vor uns, daß wir ihm bezüglich strenger Formen keinen zweiten zur Seite zu stellen wissen.

Die übrigen Concerte oder sonstigen größeren cyklischen Instrumentalcompositionen Bach's, welche noch hier herein zu rechnen wären, möchten wir in die Leipziger Periode (von 1723—1750) datiren, wenigstens dürfte sich eine zeitigere, als die Cöthen-Leipziger Lebenszeit schwerlich bei der Entstehung der Instrumentalconcerte annehmen lassen, da Bach zur Composition derartiger Werke früher wol kaum Veranlassung gehabt hat.

Mit dieser Erörterung sind wir nur wenig der Untersuchung näher gerückt, die uns dahin führen könnte, die Absicht zu erforschen, welche Bach veranlassen konnte, die Vivaldi'schen Concerte zu bearbeiten. Weder in früheren Jahren, noch weniger aber später hat Bach durch dieselben „musikalisch denken gelernt". Dennoch dürfen wir glauben, daß diese Arbeiten nicht ohne triftigen Grund von unserem Altmeister vorgenommen wurden, da die Zahl dieser Uebertragungen jetzt schon zwanzig derartige Werke umschließt, die alle bei Peters gedruckt sind. Es ist aber unbestimmt, ob nicht in irgend einer Sammlung noch mehrere derartige Bearbeitungen sich vorfinden.

Unsere Annahme geht dahin, daß J. S. Bach als umsichtiger Künstler und tüchtiger Pädagog zu der Ueberzeugung gekommen war, daß er sich einer genaueren Bekanntschaft dieser, ihm gewiß oft gerühmten Concertcompositionen nicht völlig entschlagen könne und sie nicht vornehm ignoriren dürfe. Nach unserer Ueberzeugung war der Meister sich bewußt, daß er auch diesen Neulingen eine größere Aufmerksamkeit widmen müsse. Da nun aber keine gedruckten Partituren von diesen Concerten, sondern nur Stimmen, zu Bach's Zeiten gedruckt wurden, so hätte sich der Meister die Stimmen erst in Partitur schreiben müssen. Dieses zu umgehen, übertrug er sie wol meist sofort gleich für Clavier, indem viele davon nur im dreistimmigen Satze componirt waren, und eine bezifferte Cembalostimme eine weitere Vervollständigung des accordlichen Theiles von Hause aus bedingte. Auf diese Art scheint uns die Entstehung dieser Bearbeitungen am Ersten erklärt zu sein. Als einen weiteren Grund nehmen wir ferner an, daß er auf diesem echt künstlerischen und pädagogisch richtigen Wege sich mit dem italienischen sogenannten galanten Styl am Meisten und auf die interessanteste Weise bekannt machen konnte, dabei zugleich auch ein sehr nützliches Studienmaterial in dieser Stylweise für seine Söhne und Schüler in die Hand bekam, ein Material, das neben einer leichten technischen Ausführbarkeit am Claviere auch des anderweit Lehrreichen noch Mancherlei bot. Als die thatsächliche Frucht dieser Bearbeitungen betrach-

ten wir das „Concert im italienischen Gusto", welches im zweiten Theile der „Clavierübungen" von Bach 1735 gedruckt veröffentlicht wurde. Dieses „Concert" sehen wir als eine freie, selbständige Nachahmung der Vivaldi'schen Concertform an, die aber mit echt Bach'schem Geiste ausgefüllt wurde. Bei dieser Originalarbeit muß es umsomehr auffallen, wie gewissenhaft Bach seine Vorstudien dazu gemacht hat, da er mehr als zwanzig Vivaldi'sche Concerte zu diesem Zwecke arrangirte und sich nicht mit einem oder zweien nur begnügte, um mit dieser Schreibweise vertrauter zu werden und sie sich damit geläufiger zu machen. Bach's Söhnen Ph. Emanuel und Joh. Christoph (dem Londoner) war es vorbehalten, auf dieser vom Vater nur angedeuteten neuen Basis nach des Vaters Tode in mehr oder weniger idealer Weise die Früchte dieser galanten Studien der Nachwelt in eigenen Werken zu hinterlassen und somit die Brücke zur neuen Instrumentalmusik zu bauen.

Bei der schon erwähnten Seltenheit der Vivaldi'schen Originalcompositionen war es bisher nicht möglich, auf irgend eine Art festzustellen, in wie weit Bach bei der Uebertragung seine Selbständigkeit gewahrt oder sie geopfert habe. Nur so viel konnte man beweisen, daß die von Bach hinterlassenen Bearbeitungen gegen seine Originalcompositionen einen unverkennbaren Unterschied darin zeigten, daß eine sehr geringe contrapunctische Behandlung der Themen, leichtere Ausführbarkeit des Claviers, größere Transparenz des Satzes darin zu finden ist, mitunter fast sogar eine liebenswürdige Nonchalance der Schreibart sich kennbar macht, wie man sie sonst bei J. S. Bach nicht gewohnt ist. Dies giebt der Vermuthung Raum, daß der Meister diese reproductiven Nebenarbeiten gewissermaßen als Erholung betrachtete, um zu selbständigem, höherem Fluge seiner Phantasie, zu eigenen Schöpfungen Kraft und Stoff zu sammeln.

Hat J. S. Bach in Wahrheit die Bearbeitung der Vivaldi'schen Concerte aus den angeführten Gründen unternommen, so erwächst fernerweit noch der größere Vortheil und Nutzen für die Gegenwart dadurch, daß wir aus der Art und Weise, wie unser deutscher Meister die Ausführung des Accompagnements am Claviere nach dem gegebenen Basso continuo ausführte, ersehen können, wie dies wol im Allgemeinen damals gebräuchlich gewesen sein mag. Damals war dies selbstverständlich, für uns aber ist es ziemlich unverständlich geworden, da man sich weder aus älteren Lehrbüchern, noch aus Traditionen über diesen nicht unwichtigen Theil der alten Kammermusik Aufschluß erholen kann. Durch das Vergleichen der Vivaldi'schen Originalwerke mit den Bach'schen Uebertragungen dürfte dieses Räthsel unzweifelhaft gelöst sein und wird sich nun auf alle Gattungen der älteren Musikwerke bei einiger Einsicht und Verständniß übertragen lassen, wenn dabei nur die Stylweise der Composition mit im Auge behalten wird.

Nun haben sich zwar unter den achtzig Compositionen von Vivaldi in der Dresdener Sammlung nur zwei Concerte vorgefunden, welche in der Edition Peters von Bach bearbeitet vorliegen, allein schon an diesen beiden Werken kann man einigermaßen beobachten, nach welchen Principien der Meister bei seinen sämmtlichen Uebertragungen verfahren ist. Von diesen zwei Concerten ist eins in Serie I. Cah. 10 als Nr. 2 in den „Compositions pour le Clavecin seul par J. S. Bach" von S. W. Dehn nach einer Handschrift der Berliner königl. Bibliothek herausgegeben, das zweite aber in Serie II. Cah. 13 unter den „Compositions pour un ou plusieurs Clavecins avec accompagnement d'autres Instruments" aufgefunden worden, welches von F. A. Roitzsch nach einem Manuscripte aus dem Nachlasse von F. C. Griepenkerl redigirt wurde. Beide Compositionen sind in Dresden nur in geschriebenen Stimmen vorhanden, die keine Opuszahl an sich tragen. Dabei hat sich, bei dem Concerte für Clavier allein, die Vermuthung nicht ganz bestätigt gefunden, welche Fétis in seiner „Biographie des musiciens", Tom. VIII, p. 467, aufstellt, nämlich, daß Bach sämmtliche Concerte aus Opus 3 von Vivaldi entlehnt habe.

Nach der Angabe bei Walther sind die 12 Concerte dieses Opus für vier Violinen ꝛc. componirt, nun aber hat die Dresdner Sammlung für das Concert in Serie I. Cah. 10 nur die Stimmen für eine Solovioline, zwei Ripienviolinen, ein Violoncell und Cembalo, was wir auch für ganz richtig halten, da die ganze Setzweise dieses Concertes durchaus nicht auf mehrere Soloviolinen oder eine stärkere Begleitung schließen läßt. Bei einiger Vertrautheit mit der Manier, wie Vivaldi für ein oder mehrere Soloinstrumente schrieb, wagen wir die Behauptung, daß höchst wahrscheinlich der wenigste Theil der von Bach bearbeiteten Concerte aus jenem Opus 3 entnommen sein dürfte, wenn die Angabe bei Walther richtig ist und nicht etwa auch Concerte für eine Solovioline mit darunter befindlich sind, wie dies bei Corelli, Bonporte ꝛc. schon vorkommt. Nach Dehn's Angabe im Vorwort zu Cah. 10, Serie I. führt die Handschrift, nach welcher derselbe diese Concerte revidirt hat, den Titel: „XII Concerti di Vivaldi, elaborati di J. S. Bach", außerdem noch die Bezeichnung: „J. E. Bach*). Lips. 1739" und auf dem ersten Notenblatte die Ueberschrift: „Estro armonico, opus III, Libro II, concerto 9, pag. 8." Nach unserer Ueberzeugung dürfte dieses „opus III" in seinem „Libro II" unmaßgeblich wol nur aus Concerten für eine Solovioline und obligatem Violoncell mit Quartett- und Clavierbegleitung bestanden haben. Bei dem Concert für vier Claviere ist der Sachverhalt ganz richtig und dürfte dieses aus Libro I des opus III entlehnt sein, da in Dresden sich die Stimmen von vier Soloviolinen ꝛc. vorfinden und dieser Composition es gleich äußerlich anzusehen ist, daß sie nach einer Composition für mehrere Soloviolinen bearbeitet ist.

Ziehen wir zunächst das G dur-Concert (Serie I. Cah. 10 Nr. 2) in Betracht, so finden wir schon in der Setzweise einen wesentlichen Unterschied zwischen ihm und dem andern, indem sich das Ganze auf die Zwei-, höchstens Dreistimmigkeit reducirt. In den Tuttistellen geht die Solovioline mit den beiden Ripienviolinen unisono, eine Viola ist aber nicht dabei und das Violoncello und Cembalo spielen wieder im Einklange:

Beispiel I a.

Allegro assai. *Vivaldi.*

Solo-Violine.

1. u. 2. Rip-Violine.

Violon-cell und Cembalo.

*) Sohn des Hof- und Stadtorganisten Johann Bernhard Bach in Eisenach.

Die Solostellen werden fast durchgängig nur von dem Violoncello und Cembalo begleitet

Beispiel IIa.

Solo. *Vivaldi.*

Solo-Viol.

Vell. und Cembalo.

bis auf zwei kleine Soli, in welchen die Ripienviolinen mit dem Violoncell die Solostimme harmonisch begleiten:

Beispiel IIIa. *Vivaldi.*

Solo-Violine.

1. u. 2. Violine.

Violoncell und Cembalo

etc.

Cembalo pausirt.

Da nun in den übrigen Soli nur die Baßnoten ohne Bezifferung in den beiden Begleitungsstimmen angegeben sind, so mußte der Cembalist den accordlichen Begleitungsapparat hinzufügen. Wie Bach hierbei verfahren und wie dieses Nebensächliche und Selbstverständliche wol allgemein in gleicher Art ausgeführt wurde, ersieht man aus den Beispielen Ib, IIb, IIIb.

Ib. *Bach.*

IIb. *Bach.*

IIIb. *Bach.*

Daß aber doch für eine spätere Zeit Manches unverständlich wird, was für die Zeitgenossen verständlich gewesen sein mag, ersehen wir aus dem Larghetto dieses Concertes. In den Stimmen finden wir nur die Principalstimme vollständig ausgeführt, während die beiden begleitenden Violinstimmen für diesen Satz einen Baßschlüssel am Anfange vorgezeichnet haben und genau dieselben Noten spielen, wie sie die Violoncellstimme enthält:

IVa. *Vivaldi.*

Solo-Violine.

Larghetto.

1. u. 2. Violine.

Vell.

etc.

In der Cembalostimme aber stehen gar keine Noten, sondern „Larghetto tacet". Es würde sich den Stimmen nach nur eine Melodie mit einfachen Baßtönen begleitet vorfinden, Letztere in der Verdoppelung einer höheren Octave, da die beiden Violinen dieselben Töne in der eingestrichenen Octave spielen sollen. Eine solche Dürftigkeit des harmonischen Elementes ist wol kaum denkbar, da nicht einmal eine Bezifferung in der Violoncellstimme angegeben ist, obgleich mehrfach Umkehrungen der Accorde in Anwendung kommen. Es muß deshalb die Frage entstehen, auf welche Art wurden derartige Sätze begleitet? — Wurde wirklich alles harmonische Element ausgeschlossen? — Schwieg das Cembalo in Wahrheit? — oder phantasirte der Accompagneur nach dem Gehör und nach freiem Ermessen? —

Bach liefert in seiner Bearbeitung einen klaren Beleg, inwieweit man dieser Dürftigkeit begegnete. Er hat nämlich eine selbständige Mittelstimme zu den beiden vorhandenen äußeren Stimmen hinzugefügt, wie dies aus Beispiel IVb

IVb. *Bach.*

zu ersehen ist. Hier sowol als auch in den beiden anderen Sätzen hat der Bearbeiter an denjenigen Stellen, wo sich ihm Accorde als nothwendig zeigten, dieselben insoweit vervollständigt, als sie im Larghetto die linke Hand des Spielers bequem greifen kann, die rechte hierbei aber nur die einstimmige ausgeschmückte Solopartie ausführt. Wir sehen diese Vollgriffigkeit von Bach in dem ersten und letzten Satze an denjenigen Tuttistellen auch für die rechte Hand des Spielers in Anwendung gebracht, wo der musikalische Gedanke eine größere Volltönigkeit zuläßt oder erfordert. — Gehen wir auf einen noch genaueren Vergleich des Originales und der Bearbeitung ein und prüfen, wo und welche Umänderungen Bach mit der für die Violine erfundenen, dem Claviere aber nicht angemessenen Gedanken und Passagen vorgenommen hat, so findet sich, daß unser Altmeister die Vivaldi'schen Violingedanken und Passagen der Principalstimme in die Partie der rechten Hand des Claviers unverändert aufgenommen hat. Die Mittelstimmen und nur hier und da die Figurirung und kleinen Imitationen der Bässe sind Bach'sche Vervollständigungen, die er zu dem Zwecke vorgenommen, um der Dürftigkeit oder Unausgeführtheit des Originales zu begegnen. Die Solostellen sind hingegen auch bei Bach überwiegend nur zweistimmig, dem Original getreu, um die Durchsichtigkeit und den Gegensatz zu den Tuttistellen beizubehalten. Wir haben sonach in dieser Bach'schen Bearbeitung ein Muster für die Ausführung derartiger Werke für Kammermusik aus dem vorigen Jahrhundert, indem Bach die Vivaldi'schen Compositionen nur volltönender gesetzt hat, ohne das Original zu beeinträchtigen, oder gar zu verwischen. Er hielt sich von jeder bedeutenderen polyphonen Vervollständigung fern, die ihm sicher sehr leicht geworden wäre. Am wenigsten hat er subjective Charakterseiten seiner eigenen Compositionsmanier hineingetragen und läßt somit erkennen, mit welcher Bescheidenheit und Pietät der große Meister die Eigenthümlichkeiten anderer Componisten respectirte.

Wenden wir unsere Aufmerksamkeit noch einmal auf das nur 25 Tacte lange Larghetto in Emoll, so könnte es scheinen, als widerspräche dieser Satz der eben ausgesprochenen Ansicht, indem diese liederartige Composition des Originales, welches nach der Manier früherer Zeiten sehr „trocken und platt", mehr harmonisch als melodisch gesetzt ist, von Bach in der Melodie nicht nur reich mit Figurenwerk, sondern auch mit einer dritten selbständigen Stimme ausgestattet, durch Beides erst zu einem wirklich interessanten Musiksatze geworden ist. Diesen anscheinenden Widerspruch glauben wir aber dadurch aufgehoben, daß wir auf den Ausspruch von Quantz hinweisen, daß die Componisten es den Ausführenden überließen, die Melodie sangbar zu machen und sie zu diesem Zwecke mit einem Zusatz von Manieren versehen durften. Für den Accompagneur scheint dabei eines jener selbstverständlichen Dinge in Geltung gewesen zu sein, die uns eben unverständlich geworden sind, d. h. zu gegebenen Stimmen eine andere frei zu improvisiren. Dieses Princip scheint übrigens Bach, selbst auch Händel und andere Zeitgenossen, bei der Ausführung ihrer größeren Werke wol meistentheils in Anwendung gebracht zu haben, da in den Partituren die Meister nicht Alles aufzeichneten, was sie an der Orgel oder dem Cembalo zur Vervollständigung für nöthig erachteten. Durch diese Ausführung glauben wir jenen Widerspruch gehoben und gezeigt zu haben, daß er nur ein scheinbarer war.

(Schluß folgt.)

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Kiel, Friedrich, Op. 38. Reiseerinnerungen. Vier Clavierstücke. Berlin, Simrock. 15 Ngr.

——— Op. 41. Reiseerinnerungen. Drei Clavierstücke. Ebend. 20 Sgr.

Rheinberger, Jos., Op. 6. Drei Studien. Leipzig, E. W. Fritzsch. 20 Ngr.

——— Op. 8. Waldmärchen, Concert-Skizze. Ebend. 20 Ngr.

——— Op. 9. Fünf Vortragsstudien. Ebend. 20 Ngr.

Bolck, Oskar, Op. 18. Sechs Vortragsstücke. 2 Hefte. Ebend. à $17^1/_2$ Ngr.

Kiel, Friedrich, Op. 36. Drei Giguen. Berlin, Simrock. 20 Ngr.

——— Op. 42. Humoresken zu vier Händen. Ebend. 1 Thlr.

——— Op. 47. Walzer zu vier Händen, Heft I. Ebend. 1 Thlr.

Wir geben hiermit eine Zusammenstellung von Tonwerken, in denen ein mehr oder weniger instructiver Zweck durchblickt und die zugleich ihres verwandten poetischen Inhalts wegen in eine Kategorie gerechnet werden können. Wir beginnen deshalb mit Op. 38 und 41 von Fr. Kiel. Dem Titel „Reiseerinnerungen" entsprechend, wird uns eine Reihe kleiner Tonbilder gegeben, denen theils ein bestimmter, um nicht zu sagen localer Charakter aufgeprägt ist („Tarantelle", „Auf dem Comer See", „In Brienz" u. s. w.), die zum Theil aber auch, wie im zweiten Heft, einen allgemeineren, auf das Reisen überhaupt bezüglichen Inhalt haben, z. B. „Ritt über Berg und Thal" u. s. w. Der Werth dieses Werks ist nicht gering anzuschlagen. Zunächst ist es die vollendete Schönheit der Form, die elegant abgerundete Factur, die selbst dem Nichtmusiker die Sachen werth machen muß. Dann aber muß auch auf die rein poetische Stimmung hingewiesen werden, die sämmtliche Stücke durchzieht, obgleich absolute Neuheit der Gedanken nicht behauptet werden darf. Zu unserem Beleg brauchen wir nur auf das Andante con moto $^6/_8$ Tact in Heft I. „Venedig" aufmerksam zu machen. Melancholisch, theils auf Synkopen gebaut, tritt in Gmoll das erste Thema auf, wie der blasse Schein des Mondes, der die lautlosen Wellen durchzittert. Kurz hieran reiht sich ein zweites Moll-Thema, gleichsam wie eine matt in die Nacht hineingehauchte Klage, worauf wir in dem nun folgenden Zwischensätzchen deutliche Klänge aus der sanft hingleitenden Barke vernehmen. Aber auch dies zieht vorüber und wieder erscheint das erste Motiv und zwar anfangs stürmisch aufbäumend, dann aber leise und immer leiser bis zum Ende des Stückes verhallend. — Wir hoffen, hierdurch einigermaßen eine Einsicht in den Geist der in Rede stehenden Compositionen gewährt zu haben und wollen nur noch hinzufügen, daß dieselben auch wegen der verhältnißmäßig nicht schweren Ausführbarkeit dem gebildeten Dilettanten als höchst dankbares Studium zu empfehlen sind.

Die ferner angeführten drei Werke von Jos. Rheinberger enthalten gleichfalls sehr viel Vortreffliches. Mit Originalität verbindet Rheinberger eine bedeutende Compositions-Technik, die ihn befähigt, seine Gedanken, die in obigen Stücken natürlich lyrischer Natur sind, stets in schöner Gestalt darzubieten. Man gedenke nur des reizenden Idyllen-Themas aus Op. 6, Nr. 1. Hier athmet Alles frisches Leben, der Hauch der Natur weht uns gleichsam in jedem Tact entgegen!

In Betreff des „Waldmärchens" bemerken wir, daß dasselbe eines sehr fertigen Spielers bedarf und nicht allein eines Spielers mit sauberer Technik, sondern vor Allem auch mit einem fein abschattirten Anschlag. Auch hier finden sich viele Schönheiten im Detail und es würde zu weit führen, wenn auch nur ein Theil derselben hier Platz finden sollte.

Die Vortragsstücke von Oscar Bolck geben Zeugniß von dem guten Willen des Componisten, seinen Werken einen wahrhaft poetischen Inhalt zu verleihen. Es ist zum Ruhme des Verfassers hervorzuheben, daß er sich eines durchaus edlen und nobeln Styls befleißigt, obwol wir auf Nichts gestoßen sind, was besonders neu genannt werden könnte. Zu wünschen bleibt ein noch größeres Vermeiden der etwas monotonen vier- und zweitactigen Rhythmen, sowie einzelner ein wenig flach und gemacht klingender Stellen, wie in Heft 2 die 5. Seite und das poco piu moto auf S. 8. Was den poetischen Inhalt anlangt, so glauben wir, daß derselbe in der „Caprice" Nr. 2 mit am Besten zur Geltung gekommen ist. Aehnliches läßt sich von Nr. 4 im zweiten Heft behaupten, doch wissen wir den Uebergang der zwölf ersten Tacte auf S. 4 in D moll dem Sinne nach gar nicht unterzubringen. In Nr. 6 „Neckereien" scheint uns das Neckische am Wenigsten zum Ausdruck gelangt zu sein, das Stück klingt, wenigstens unserer individuellen Ansicht nach, mehr wie ein Frühlingslied oder eine heitere Kinderscene. Uebt in späterem Schaffen der Componist noch mehr Strenge gegen sich selbst, indem er seinen Stoff objectiv zu fassen sucht, so läßt sich von seinem unbezweifelten Talente noch viel Gutes hoffen.

Hinsichtlich der weiter aufgeführten Tondichtungen von Kiel („Drei Giguen", „Humoresken" zu vier Händen und „Walzer" zu vier Händen) verweisen wir auf unsere oben über Kiel abgegebene Beurtheilung, da dieselbe im Wesentlichen natürlich auch hier Anwendung findet. Es bedarf aber der Erwähnung, daß die Giguen und Humoresken sich in einer weit höheren Sphäre bewegen und deshalb des Originellen und Neuen noch mehr bieten, als die vorhin besprochenen Stücke. Die Walzerkette, Op. 47 liefert den Beweis, wie viel Interessantes sich noch mit den einfachsten Mitteln zu Wege bringen läßt. Sehr melodisch und ansprechend ist Alles darin gearbeitet, ohne auch nur im Geringsten trivial zu werden. —

L.

Lohengrin noch einmal.

Nicht Allen geht es wie Goethe, der sich durch Production eines Werks von den Eindrücken und Lagen, die es hervorgerufen, befreiete, die Eindrücke mit dem Werk abgethan machte. Er blickte, wie überhaupt, so namentlich in seinen zahmen Xenien auf die Summe seiner Schöpfungen, nicht auf eine einzelne und fand sich durch wahre, besonnene Anerkennung eben so erfreut, als er widersacherische Hohlheit und Kleinheit scharf geißelte.

Ihr schmähet meine Dichtung;
Was habt ihr denn gethan?
Wahrhaftig, die Vernichtung
Verneinend fängt sie an.

Doch ihren scharfen Besen
Strengt sie vergebens an;
Ihr seid gar nicht gewesen!
Wo träfe sie euch an?

So mancher unserer Zeitgenossen, auch Richard Wagner, auch Franz Liszt, hat Ursache, dies Goethe'sche Wort, das ich in meinem Buche: „Richard Wagner und das Musik-Drama" mit in das Auge faßte, auf sich anzuwenden, wenigstens hab ich es für sie gethan, wie ich es noch mit dem einen oder andern Goethe'schen Wort gethan, z. B.:

Der trockne Versemann
Weiß nur zu tadeln;
Ja, wer nicht ehren kann,
Der kann nicht adeln.

Die jüngste Zeit — ich erinnere an die Meininger Tonkünstlerversammlung und das Wartburgfest —, welche neue Belege zu den Goethe'schen Sätzen hat sie gebracht! Die Vernichtungsversuchler haben sich diesmal auf den Einen jener Beiden — den Tondichter der „Elisabeth" — und auf andere Männer beschränkt, denen sie die Schuhriemen zu lösen wahrlich! nicht werth sind. Und wol nur der Zufall hat gewollt, daß die elenden hölzernen Waffen sich nicht auch gegen den Andern jener Beiden kehrten.

Diese Blätter haben vor Jahr und Tag eine Kritik gekennzeichnet, die sich fast zu jeder Zeit wiederholt und, wie bei Goethe, auch bei Gluck, auch bei Mozart, auch bei Beethoven sich wiederholte, aber kaum heftiger auftritt, als bei Wagner, zumal aus Anlaß seines „Lohengrin". Nicht lange darauf verkündete eine Stimme — des Hrn. Schletterer in Augsburg — die außerordentliche Ruhe und Klarheit der Angriffe jener Kritik und gelangte zu dem Axiom: „es bleibe — Dank ihr — von dem ganzen zukünftlerischen Reformations-Gebäude nichts mehr übrig, als — kahle Ruinen." Sie selbst aber, diese Kritik, antwortete den unwiderlegten Nachweisen mit einem „zweiten unveränderten Abdruck" der „gesammelten Aufsätze über Musik", 1867. Doch, vorüber! Auch vorüber dem Satze Jean Paul's: „Aber ich kenne diese Partei: eine Meinung, die man heute vor ihren Augen ruinirte und köpfte, bringt sie den andern Tag auferstanden zurück und lässet sie wieder auf dem Kopfe tanzen, den man abgeschlagen!" —

Und nun ein flüchtiges Wort für, d. h. über mein eigenes kleines Haus, indem ich auf ein Gegenbild blicke.

Dies Gegenbild ist eine Besprechung meines Buches: „Lohengrin und die Gral- und Schwan-Sage" in Nr. 36 und 37 der „Neuen Zeitschrift für Musik" von diesem Jahre, die mir leider etwas spät zugekommen. „Wie anders wirkt dies Zeichen auf mich ein!"

Der Verfasser derselben lebt nicht von dem unseligen, verknöcherten „Wenn und Aber", von der elenden absoluten Negation, noch von der vagen Unbedingtheit des banalen Lobes, des ordinairen, widerlichen. Der Autor eines Werks, der seine Sache liebt, verlangt ein klares Auge, warme Empfänglichkeit für das Gute, das er geschaffen, wie einen ruhigen, richtigen Blick für die Mängel, deren Keiner frei ist; er verlangt Herz und Geist, er verlangt Intelligenz und Anstand der Besprechung: — sein gutes Recht und die Ausübung, aber nicht Ueberschreitung, des ihm gegenüberstehenden Beurtheilers.

Denn jede Ueberschreitung ist Willkür, welche die Kunst, die Wissenschaft, die Sitte, das Leben überhaupt nicht dulden. Nur so erfüllt auch die Kritik ihre Pflichten, wie ihre Rechte. Nur so wird sie eine productive, eine organische, im Gegensatz zur zerstörenden; sie wird eine solche, einzig wahre, von der Goethe sagt: „Die productive Kritik ist um ein gutes Theil schwerer, als die zerstörende, sehr leichte; sie fragt: Was hat sich der Autor vorgesetzt? ist dieser Vorsatz vernünftig und verständig? und inwiefern ist es ihm gelungen, ihn auszuführen? Werden diese Fragen einsichtig und liebevoll beantwortet, so helfen wir dem Verfasser nach, welcher bei seinen ersten Arbeiten gewiß schon Vorschritte gethan und sich unserer Kritik entgegengehoben hat."

Ich selbst habe zu wiederholten Malen, namentlich in meinem früheren, oben angezogenen Buche über das Musik-Drama und in einer Reihe von Artikeln über Theaterkritik und Theaterwesen, für die echte Kritik gekämpft und die Afterkritik bekämpft. Männliches Lob und männlicher Tadel mit wirklicher Begründung! Dies die beiden Pole, um die sich die Axe zu bewegen hat. Rechnet ja Jean Paul als rechte Unparteilichkeit es sich an, daß er in seiner Vorschule der Aesthetik fast wenige Autoren mit Tadel belegte, als solche, die großes Lob verdienen.

Nur über einige Puncte wenige erläuternde und erklärende Bemerkungen.

Mein bescheidenes, freilich nicht auf flüchtige Lectüre berechnetes Lohengrin-Buch ist kein bloßer Commentar zu Wagner's großem Werke. Anlaß und Grundlage war dieses, wie Vorwort und Titel ausdrücklich sagen, nicht aber alleiniger, ausschließlicher Gegenstand. Das „Poëta, quum primum animum ad scribendum appulit" darf in gewissem concreten Sinne jeder Autor auch auf sich anwenden und angewendet wünschen.

Es lag dem Verfasser daran, das Material für die Gral- und Schwan-Sage möglichst vollständig zu sammeln und es — nicht dem Gelehrten — sondern dem Laien, und zwar dem Laien ausführlich darzubieten, der nicht bloße Unterhaltung, sondern Belehrung sucht. Ja, auch ein näherer und tieferer Einblick in die Wagner'sche Dichtung wird in ihren feinsten Einzelnheiten und Andeutungen eine Anzahl einschlagender Gesichtspuncte gewähren, welche ohne eingehende Betrachtung jener beiden Sagen nicht zur Klarheit kommen. Die ganze Erzählung Lohengrins von Monsalvat, vom Tempel, vom Gral und seiner Macht, seinem König, seinen Rittern und deren Mission läßt sich in ihrer Tiefe und Weite nur durch die Darlegung der ganzen reichen Gralsage erkennen, die Verbindung des Ritters mit dem Schwan, die Intrigue Ortruds, die Verzauberung und Entzauberung 2c. nicht ohne genaue Einsicht in sämmtliche Schwansagen. Die Beschreibung des Graltempels („ein lichter Tempel steht in ihrer Mitten, so kostbar wie auf Erden nichts bekannt") war schon durch diese Worte des Wagner'schen Lohengrin bedingt, selbst abgesehen von der ganzen angedeuteten Tendenz der Schrift, und steht dem eigentlichen Kern und Wesen der Sache, wenn man diese nicht willkürlich oder unwillkürlich einengt, nirgends fern.

Dasselbe gilt vom Lohengrin-Epos. Dies Gedicht, an sich ein wichtiger Beitrag zur Gral- und Schwan-Sage, wie zur Zeitsitte, stellt selbst in den Ungarn- und Saracenenkämpfen Lohengrins Erscheinung in vorderste Reihe, ja, macht ihn gleichsam zum Mittelpunct dieser Ereignisse. Elsa, die mit Lohengrin den Mittelpunct in anderer Beziehung — der inneren — bildet, König Heinrich, Telramund, — sie alle sind lebende Gestalten des, ohnehin nur gedrängt von mir wiedergegebenen alten Epos und müssen unser Interesse erregen und wach erhalten. Sie durften, sammt dem Helden Lohengrin, dem leuchtenden, ritterlichen Streiter im Zweikampf, im Turnier, in der Schlacht, und ihrer Umgebung, — der großen Kette des Ganzen nicht fehlen. Mit rhapsodischen Andeutungen, mit kurzen, flüchtigen Strichen wären diese Gestalten, wäre ihr nach so vielen Seiten hin sich ausstrahlendes Handeln und Wesen mehr oder weniger verwischt worden.

Ein wesentlicher Theil der dramaturgischen Darbietung und Darlegung des Verf. liegt in der Charakteristik des Wagner'schen Werks als Tragödie nach Handlung und geschilderten Charakteren, die ihr dienen und sie tragen. Die dem gedachten Werke speciell zu Grund liegende dramatische Idee oder Anschauung des Dichters entwickelt und ergiebt sich aus jenen zwei eingehend behandelten Factoren, welche uns zuletzt das Urgesetz der Tragödie überhaupt, wie ich es kurz zusammengefaßt, als erfüllt zeigen. Es kann keinen innigeren „Zusammenhang" geben, als den der dargelegten Handlung und der entwickelten Charaktere (VI, 1 und 2) mit dem Endsatz S. 462, welcher jene tragische Natur unsers vorliegenden Dramas und die aus ihr (vermöge der „Handlung und der Charaktere", was ich betont habe) sprechende dichterische Idee zusammengreift. Dieser Schlußsatz, der auch auf die Ausführung S. 447 ff. indirect zurückweist, bildet das Schlußwort zu dem betreffenden Haupt-Abschnitt, soweit er nicht von der Musik als solcher handelt. — Ich habe es, meines Wissens, zuerst versucht (ohne mir indeß etwas darauf einzubilden), einer Hauptseite der Wagner'schen Dichtung: eben ihrer Eigenschaft als echte Tragödie, gerecht zu werden, auch in der Charakterschilderung Lohengrins. Der Kern und das Endresultat der „dichterischen Absicht" im Musikdrama überhaupt aber dürften wol aus der Wagner'schen Theorie schwerlich klarer hervorgehen, als aus der angewandten Darlegung.

Im Uebrigen auch für formelle Andeutungen in redlicher Absicht die redliche Anerkennung des Verfassers. — Sonderbar — nebenbei gesagt —: man hat einmal, an einer anderen Stelle und bei anderem Anlaß, dem Verfasser mehr instinctive Begeisterung, als Ruhe, Studium und Verstandesschärfe oder gedankliches Gerippe, gewünscht.

Der S. 520 sich findende Passus hat das unliebsame, leider nicht unerhörte Geschick eines Abschreibefehlers oder Druckfehlers getheilt, der da das Wort „ersteht" in „steht" abbrevirte. — Der Erinnerung zu dem Satz S. 458 und 459 würde ich am ersten Geltung zugestehen, wenn sie Geltung verdient, was ich wünsche.

Zuletzt aber das Wort: „Wer eifrig vorwärts dringt, um eine Wahrheit zu finden, ist dankbar gegen Jeden, der ihm seinen Weg einen Zoll breit gebahnt hat."

Franz Müller.

Correspondenz.

Leipzig.

Am 27. v. M. gab Herr August von Adelburg unter Mitwirkung des akademischen Gesangvereins „Arion" und des Thomanerchors im Saale des Gewandhauses ein Concert mit Orchester. Das

Programm, welches aus Compositionen des Concertgebers bestand, lautete: Ouverture-Symphonie zur heroisch-tragischen Oper „Wallenstein" mit paraphrasirten Anklängen des Reiterliedes „Wohlauf, Kameraden, auf's Pferd" ꝛc., Weihelied von M. Claudius, Männerchor a capella, Ouverture-Symphonie zum fünfactigen historisch-dramatischen Tongemälde „Niklas Zrinyi", erster und zweiter Satz aus der Symphonie-Phantasie „Am Gestade des Bosphorus", Te deum für vier Solostimmen, gemischten Chor und Orchester, bei Gelegenheit der Kaiserkrönung in der Kathedralkirche von Mexico aufgeführt. Bis auf Nr. 4 waren sämmtliche Werke noch Manuscript.

Die Compositionen des Hrn. von Adelburg sind schon öfter, wenn auch in Zwischenräumen von Jahren, Gegenstand der Besprechung in diesem Blatte gewesen, und wir haben gern die Befähigung, welche sich darin documentirte, anerkannt. Es sind die Eigenschaften südländischer Componisten, welche uns darin entgegentreten, ein mehr naives, unmittelbares Schaffen, Sinn für Wohlklang, Eingänglichkeit und klare Gestaltung. Es ist eine ansprechende künstlerische Persönlichkeit, die darin zur Erscheinung kommt. Dabei ist anzuerkennen, daß der Autor auf wirklich künstlerische, das Beste der Kunst ins Auge fassende Zielpunkte hinstrebt. Dieselbe Wahrnehmung begegnet uns auch in den meisten der vorstehenden Werke, wenn wir auch nicht umhin können, zu bemerken, daß dieselben zum Theil an großen Längen leiden und in der Erfindung sich nicht immer auf gleicher Höhe halten, überhaupt eine strengere kritische Sichtung vermissen lassen. Als das schwächste Erzeugniß erschien uns das „Weihelied" von Claudius. Der Componist zeigt sich zu wenig vertraut mit den strengeren Anforderungen, die man neuerdings an diese Productionen zu stellen gelernt hat; es ist ein veralteter Standpunct, der sich darin kundgiebt, und abgesehen hiervon ist die Auffassung eine nicht immer durch den Textinhalt motivirte. Den befriedigendsten Eindruck machte das Te deum. Dasselbe ist am schwungvollsten geschrieben, die Gedanken sind am gewichtigsten, auch in der Factur ist es als recht gelungen zu bezeichnen und verdient deshalb als Kirchencomposition jedenfalls einige Beachtung, wenn schon nicht verschwiegen werden darf, daß die Auffassung des Textes oft eine willkürliche, die Behandlung desselben nicht hinlänglich proportionirte ist. Der Marsch aus der Symphonie „am Gestade des Bosphorus" kam schon in einem vor mehreren Jahren von dem Componisten veranstalteten Concerte zur Aufführung und ist in d. Bl. damals besprochen worden. Derselbe erregte außer dem Te deum das meiste Interesse durch originellere Haltung und charakteristischen Wurf. „Wallenstein" und „Zrinyi" enthalten wenige bedeutsame Momente, jedoch ist in letzterer Tondichtung ein alter 300jähriger Choral, ein Schlachtgesang des Zrinyi und der Seinen sehr glücklich hereingezogen worden. Die Instrumentation in den verschiedenen Werken zeugt von Geschick, ist aber allerdings zu Zeiten doch zu dick und massenhaft.

Der Componist dirigirte selbst und die Leistungen des Orchesters, welches aus der Capelle des Hrn. Büchner mit Hinzuziehung der in der Euterpe verwendeten anderweiten Kräfte bestand, waren sehr befriedigend; ebenso verdienten die der beiden Singchöre Anerkennung. Das Publicum verhielt sich im Ganzen bei diesen Vorträgen sehr wohlwollend, der Componist wurde am Schluß gerufen. Sollten wir noch einer Kleinigkeit gedenken, so müssen wir den Mißbrauch des Wortes „groß", der mit demselben auf dem Programm getrieben wurde, rügen. Alles ist bei dem Componisten „groß", das ganze Concert, das Orchester, der Männerchor ꝛc. Es bedarf wol nur dieser Bemerkung, um denselben künftig derartige Dinge vermeiden zu lassen. Wir kommen schließlich noch einmal auf das schon Angedeutete zurück. Der Componist wird bei seiner Begabung und bei seinem redlichen Streben gewiß Anerkennenswerthes leisten, wenn er sich herbeilassen will, mehr in die kritisch sichtende norddeutsche Athmosphäre sich einzuleben. L.

Das vierte Abonnementconcert im Saal des Gewandhauses am 31. v. M. bot ein fast zu reichhaltiges, zum Theil dankenswerthes Programm, was jedoch den Mangel jeglicher Gesangsleistung nicht gänzlich zu ersetzen vermochte. Zur Feier des Reformationsfestes wurde dasselbe mit einer Novität von Raff, einer Ouverture über den Choral „Ein' feste Burg" eröffnet; diesem folgte Schumann's Pianoforteconcert, welches nebst Mendelssohn's Emoll-Fuge und Chopin's Scherzo in Emoll von Frl. Marstrand aus Hannover vorgetragen wurde; Concertm. Deecke aus Münster führte Spohr's „Gesangscene" aus, während vom Orchester außerdem drei Stücke aus Beethoven's Balletmusik zu „Die Geschöpfe des Prometheus" und Mozart's Symphonie in Cdur mit der sogenannten Schlußfuge zu Gehör gebracht wurden. — Raff's Ouverture zeigt die technische und combinatorische Meisterschaft dieses Autors wiederum in günstigem Lichte, auch ist das erste Thema des Allegrosatzes voll Charakter und kerniger Energie; die Ausspinnung und Durchführung des Ganzen dagegen hätten wir weniger bunt und zerbröckelt gewünscht. Das Programm enthält den Zusatz „zu einem Drama aus dem dreißigjährigen Kriege". Warum ist nicht angegeben, zu welchem? Doch auch ohne diese Angabe wissen wir, daß die Ouverture ein Bild der damaligen Zeit geben soll. Dieser entspricht jedoch das zweite obgleich geistreich verarbeitete Thema wegen zu weich romantischer Salonfärbung und rhythmischer Mattheit zu wenig und wirkt daher etwas befremdend. Auch die Durchführungen des Chorals erscheinen für jene rauhe Zeit zu überwiegend in weichen Farben gehalten. Das natürliche Gefühl drängt einmal bei diesem Kernchoral, und wenn bereits hundert Stücke ebenso behandelt worden sind, schließlich immer und immer wiederum zu glanzvollem Aufschwung und Abschluß desselben. Um diesen hat uns aber der Autor diesmal betrogen, indem er noch einen geringen Anlauf zu demselben mit einer ganz neuen, bis dahin gar nicht motivirten Melodie (vielleicht einem damaligen Soldatenliede) schließt. Da das Stück sowol bedeutende als geistvolle Züge enthält, würde eine, dieselben viel mehr concentrirende Umarbeitung gewiß lohnend sein. — Frl. Marstrand leistete im Allgemeinen ganz Vorzügliches. Die Vorzüge ihres Spiels sind ein ebenso kerniger als belebter Anschlag, perlende Passagen, saubere Ausführung und verständnißvoller Vortrag. Sichtbare Befangenheit ließ dieselben zwar nicht überall zur vollen Geltung kommen, trotzdem hätte jedoch eine so tüchtige Künstlerin, besonders nach der lobenswerthen Wiedergabe des Schumann'schen Concertes, viel wärmeren Beifall verdient. In Mendelssohn's Fuge zeigte sie ein sehr klar ausgebildetes polyphones Spiel. Chopin's Scherzo dagegen hätte sie mit der allgemein üblichen starken Kürzung geben oder noch besser, ein anderes Werk wählen sollen; sie würde die diesem Stücke gewidmete ausdrucksvolle Eleganz dann jedenfalls noch ungleich erfolgreicher zur Geltung gebracht haben. — Die schon früher bei Prüfungen des Conservatoriums wiederholt gewürdigten Leistungen des Concertm. Deecke haben sich seitdem noch reifer entwickelt und war seine Ausführung des Spohr'schen Werkes eine wirklich glanzvolle, von reichem Beifall gekrönte zu nennen. — Die drei Stücke aus „Prometheus", obwol trotz ihrer leichteren Haltung Beethoven's Meisterhand in vielen Zügen verrathend, wären in einem weniger reichhaltigen Programm als Füll-Nummern ganz wohl am Platze gewesen, während sie in einem fast eine Stunde länger dauernden Concerte nur dazu beitrugen, daß die Zuhörer bei den letzten Stücken sichtliche Ermüdung zeigten. Sollte man sich übrigens noch einmal veranlaßt sehen, auf dieses Werk zurückzugehen, so würde die Vorführung jenes Balletsatzes, welcher das Hauptthema zum letzten Satze der „Eroica" enthält, insofern nicht übel am Orte sein, als jener Satz einen anziehenden Einblick in Beethoven's Entwickelung gewährt. H . . . . n.

Die 350jährige Feier der Reformation wurde am 31. v. M. in der Thomaskirche durch eine Musik-Aufführung verherrlicht, welche vom Stadtrath unentgeltlich dem Publicum dargeboten war. In

Folge dessen war denn auch die geräumige Kirche bis in die entferntesten Räume von Hörern angefüllt. Auch im Interesse der Kunst verdiente das Unternehmen die vollste Anerkennung, da das Programm aus drei der schönsten Blüthen deutscher Kirchenmusik zusammengestellt war; nämlich: Cantate „Ein' feste Burg" von Seb. Bach, der 95. Psalm von Mendelssohn und der zweite Theil des „Messias" von Händel. Die Cantate, die nicht allzu bekannt ist, gehört zu den herrlichsten Schöpfungen des großen Gründers der protestantischen Tondichtung; der überaus kunstreiche Bau derselben ist von echt lutherischer Begeisterung belebt. Aber auch die beiden anderen Nummern, besonders das bekannte „Halleluja" am Schlusse verfehlten ihre Wirkung nicht durch die vortreffliche Ausführung sowol seitens der Solisten (Frl. Natalie Schilling, Frl. Clara Martini, HH. Rebling und Hertzsch), als auch seitens des Thomanerchors und des Gewandhaus-Orchesters unter der Leitung des Musikd. Richard Müller.

L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Dr. Eduard Franck hat seine bisherigen Stellungen in Bern aufgegeben und der Erziehung seiner Kinder zu Liebe in Berlin eine Stellung an Stern's Musikschule angenommen. —

— Die Pianistin Alide Topp hat sich nach Amerika begeben und sich bereits in Newyork auszeichnender Aufnahme zu erfreuen gehabt. Desgleichen ist Otto Singer daselbst eingetroffen. —

— Frl. Hildegard Spindler, Tochter des in Dresden wohlbekannten und geschätzten Claviercomponisten Sp., trat in Bautzen zum ersten Male öffentlich als Pianistin auf und erwarb sich den „Bud. Nachr." zufolge nicht nur durch bedeutende Technik (besonders hervorragende Fertigkeit der linken Hand), Sauberkeit und Elasticität des Anschlages, sondern auch durch geistvolle Darstellung schwierigerer Werke von Liszt, Raff und Beethoven reichen Beifall. Wenige Tage darauf gab sie in Görlitz ein Concert und errang sich auch dort der „Niederschl. Ztg." zufolge, welche besonders ihre mit sicherer Beherrschung aller Schwierigkeiten und mit Eleganz gepaarte verständnißvolle Auffassung hervorhebt, allgemein die lebhafteste Anerkennung. —

— Die tüchtige Pianistin Elise Hart hat sich in Moskau niedergelassen. —

— Pianist Barth ist nach Potsdam zurückgekehrt, um dort einige Concerte zu veranstalten, und begiebt sich hierauf auf eine größere Concertreise durch Deutschland. —

— Langhans und Frau sind nach Paris zurückgekehrt, desgleichen Léonard und Frau, sowie der kaiserl. mexicanische Kammervirtuos Violinist Eus. Delgado und Calderazzi mit einem von ihm erfundenen, Melodium a nappi armonici genannten Instrumente. — Violoncellist Davidoff aus Petersburg wird daselbst erwartet. — Violinist Consolo hat sich von Paris auf eine egyptische Concertreise begeben. —

Musikfeste, Aufführungen.

London. Die Concerte im Krystallpalast ziehen fortwährend die große Menge an; die sorgfältig gewählten Programme wie das glänzende Orchester rechtfertigen allerdings die Sympathie des Publicums. Schumann's Genoveva-Ouverture wollte noch nicht in dem Grade zünden, wie andere seiner Werke. — Am 21. v. M. Monstreconcert von 5000 Schulkindern mit Orgelbegleitung. — Am 26. Händel's „Acis und Galathea." —

Paris. Concert des Pianisten Al. Biagi aus Florenz, dessen Leistungen von dortigen Blättern gerühmt werden, mit der geschätzten Sängerin Marimon und dem beliebten Tenor Engel. — Am 3. erstes populaires Concert Pasdeloup's: Ouverture zu „Rienzi", Beethoven's Cmoll-Symphonie, Fragmente aus Meierbeer's „Struensee", Hymne von Haydn rc. —

Wien. Am 3. Matinée der „Gesellschaft der Musikfreunde" unter Leitung von Herbeck: Symphonie von Schumann, Claviervorträge von Rubinstein rc. In den folgenden Concerten werden u. A. zu Gehör gebracht: drei Abtheilungen aus Bach's Hmoll-Messe, Beethoven's neunte Symphonie, deutsches Requiem von Brahms, Schubert's Oratorium „Lazarus" und Schumann's „Pilgerfahrt der Rose". —

Znaim. Am 25. v. M. Concert des Musikvereins unter Leitung von Fibp: Mendelssohn's „Walpurgisnacht" und Mozart's Cdur-Symphonie, für dortige Verhältnisse recht anerkennenswerth. —

Graz. Im nächsten Vereinsconcerte gelangt Beethoven's neunte Symphonie zur Ausführung. Außerdem Concerte von Rubinstein. —

München. Am 1. erstes Concert der Musikakademie: Cäcilien-Ode von Händel mit Frau Diez und Tenorist Vogl rc. — Aus den folgenden vier Concerten sind hervorzuheben: Schumann's Dmoll-Symphonie, Schubert's Hmoll-Symphonie, Rubinstein's Ouverture zu „Dimitri Donskoi", Bach's Weihnachtsoratorium und Beethoven's neunte Symphonie. —

Altenburg. Am 22. v. M. Kirchenaufführung der Singakademie unter Leitung des Hofcapellm Stade mit dem Posaunisten Nabich aus Leipzig: Bach's Adur-Toccata, Miserere von Allegri, achtstimmiges Crucifixus von Lotti, Halleluja nach Arcadelt von Liszt, Lied von Stade, Violoncell-Sarabande von Bach für Posaune, desgleichen ein Trauermarsch von David. —

Halle. Am 25. v. M. erstes Abonnementconcert in Vertretung von R. Franz unter Leitung von John mit Frl. Thoma Börs aus Hamburg und Hrn. Friedrich Grützmacher aus Dresden: Violoncellconcert von Grützmacher, Suite von Bach, Medea-Ouverture von Cherubini, achte Symphonie von Beethoven rc. —

Dresden. Am 2. zweites Concert des Violinvirtuosen Miska Hauser mit Frau Wernicke-Bridgeman und dem Pianisten Heß: Stücke von Hauser, Liszt, Schumann, Locatelli, Bach rc. —

Zittau. Am 31. v. M. brachte der Verein „Orpheus" zur Feier des Reformationsjubiläums in der Johanniskirche Leonhard's „Johannes der Täufer" zur Aufführung, welches, bereits für den 30. Mai d. J. vorbereitet, damals wegen plötzlicher Erkrankung eines Solisten hatte aufgeschoben werden müssen. —

Breslau. Am 22. v. M. erstes Concert des aus 70 Personen bestehenden Orchestervereins mit Tausig aus Berlin: Manfred-Ouverture von Schumann, Fest-Ouverture von Damrosch, Beethoven's achte Symphonie rc. —

Königsberg. Die Singakademie brachte unter Leitung Laudien's Schubert's Esdur-Messe in der Domkirche zur Aufführung.—

Berlin. Am 30. v. M. erstes Symphonieconcert der bisherigen Liebig'schen Capelle unter Leitung des Prof. J. Stern (s. Vermischtes). — Am 3. zweites Concert Joachim's mit Frau Blume-Santer und der früheren Liebig'schen Capelle: Bach's Amoll-Concert, Violinconcerte von Beethoven und Joachim (neu in Gdur), Arien aus „Idomeneo" und „Cosi fan tutte". — Am 4. dritter Quartettabend Hellmich's und zweites Montagsconcert Blumner's mit der Kammersängerin Herrenburg-Tuczek und dem Violoncellvirtuosen Grützmacher aus Dresden. — Am 7. erster Quartettabend de Ahna's. — Am 6. erste Soirée des Domchors: Lotti's achtstimmiges Crucifixus, doppelchöriges Responsorium von Palestrina, Psalm 100 von Bach, Pater noster von Meyerbeer rc. — Am 9. „Paulus", vom Stern'schen Verein aufgeführt zu Mendelssohn's Gedächtniß mit den Hofopernsängern Betz und Schild aus Dresden sowie den Damen Würst und Strahl. —

Magdeburg. Am 30. v. M. erstes Abonnementconcert mit Frau Blume-Santer aus Berlin und Concertm. Beck: achte Symphonie und Violinromanze in Fdur von Beethoven, Ouverturen von Cherubini und Mendelssohn rc. —

Braunschweig. Am 24. v. M. zweites Abonnementconcert unter Leitung von Abt. Die Orchesterwerke (von Weber, Marschner und Mendelssohn) wurden im Vergleich zu früheren Jahren meist viel befriedigender wiedergegeben, dazu bessere Aufstellung, sowie Verstärkung des Streichorchesters. Pianist Weigand aus Ems zeigte in Litolff's Concert symphonique No. 4 und noch mehr in einer Chopin'schen Etude Bravour ohne Ausdruck. —

Barmen. Am 26. v. M. sorgfältig vom Musikd. A. Krause vorbereitete und wohlgelungene Aufführung von Haydn's „Jahreszeiten" mit Frl. Bobinus aus Cöln, welche nur theilweise befriedigte,

Ruff aus Mainz, einer prächtigen Tenorstimme, und Hill aus Frankfurt, welcher wiederum ganz vortrefflich sang. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tichatschek in Hannover — Frl. Langlois von Mainz, beliebte Soubrette, in Linz — Frl. Börs von Hamburg in Leipzig — Frl. Ehnn an der Wiener Hofoper auf Engagement, nachdem sie ihren Stuttgarter Contract gelöst — Frl. Borchardt, ebenfalls auf Engagement, in Cassel. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Wie wir schon vor einiger Zeit bemerkten, wurde in diesem Jahre eine neue (vierte) Auflage „Der Geschichte der Musik" vom Red. d. Bl. vorbereitet. Dieselbe ist jetzt im Druck beendet und bereits zur Versendung gelangt. Das Werk hat wieder einige Erweiterungen erfahren; neu ist der Abschnitt über Franz Schubert, vervollständigt der über Berlioz; auch das biographische Material hat bei Verschiedenen Ergänzungen erfahren. Die Ausstattung von Seiten des Verlegers ist eine ganz vorzügliche. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Zeit besuchten Leipzig: Frl. Helene Magnus, Concertsängerin aus Hamburg, Frl. Spohr vom Hoftheater zu Coburg, Frl. Stör, Harfenvirtuosin aus Weimar, Hr. Wallerstein, Tonkünstler aus Dresden, Hr. Musikdirector Lassen aus Weimar. —

Vermischtes.

— Die bisherige Liebig'sche Capelle in Berlin zeigt in den dortigen Bl. an, daß sie sich von Liebig getrennt habe und fortan unter Leitung des Prof. Stern ihre Concerte geben werde. Die mehrere Spalten füllende Beleuchtung der Ursachen dieses Conflicts, obgleich sehr rücksichtsvoll gegen ihren bisherigen Leiter gehalten, entwickelt auf das Ueberzeugendste, wie es dem Vorstand der Capelle durch Liebig's eigenmächtigen Eigensinn von jeher unmöglich gemacht worden sei, seinen contractlich eingegangenen Pflichten gegen die Capelle entsprechend nachzukommen und wie auch schließlich eine auf sein Ersuchen vom Prof. Stern versuchte Vermittelung ebenfalls an Liebig's Eigensinn gescheitert sei. L. setzt übrigens bereits mit einer ganz neu geschaffenen Capelle seine bisherigen Concerte fort. —

— In Paris zerbrach man sich lange Zeit den Kopf, wer der Componist der Oper „Robin des Bois" (Freischütz) sei. Jetzt hat man endlich herausgebracht, daß dieselbe von einem der vielen Deutschen mit höchst schnurrigem Namen, nämlich von einem gewissen Freischütz componirt worden ist. —

Briefkasten.

Hrn. Dr. F. G. in W. Es thut uns leid, von Ihrer freundlichen Offerte keinen Gebrauch machen zu können, da die Stelle, um die Sie sich bewerben, seit Jahren besetzt ist. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für eine oder zwei Singstimmen.

Otto Vogel, Drei Lieder für Mezzosopran und Baryton mit Begleitung des Pianoforte. Greifswald, Akademische Buchhandlung. 5, $7^1/_2$ und 10 Sgr.

Julius Schmock, Op. 3. „Wenn zwei von einander scheiden". Lied von Heine. Ebend. 5 Sgr.

August Vogel, Op. 3. Heimweh. Lied für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 5 Sgr.

C. Fr. Vollrath, Op. 17. Waldeslied von O. v. Redwitz für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte und Violoncell. Leipzig, Kahnt. 15 Ngr.

Karl Appel. Anhalt. Gedicht von Alex. v. Marées für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Ebend. 5 Ngr. Für Tenorsolo und Männerchor Partitur und Stimmen $12^1/_2$ Ngr.

F. L. Schubert. An Pauline, von Böneke. $7^1/_2$ Ngr.

H. Sczadrowsky. Das Lied vom Tannenbaum, von Müller v. d. Werra. 5 Ngr.

F. B. Hamma. Bitte, von Müller v. d. Werra. $7^1/_2$ Ngr.

V. E. Becker. Im Steinweglein. Lied im Volkston von Müller v. d. Werra. 5 Ngr.

C. Kuntze. Das Stelldichein, von Müller v. d. Werra. 5 Ngr.

——— Nur Du! von Müller v. d. Werra. $7^1/_2$ Ngr.

A. E. Leipoldt. Der Gang des Lebens von Hauptmann. 5 Ngr.

——— Bist du mir gut! von J. Schanz. $7^1/_2$ Ngr.

——— An die Ferne, von Herloßsohn. 5 Ngr.

C. Storch. Das Rothkehlchen. Legende nach dem Englischen von Ph. Kübles. 10 Ngr.

C. Gallus. Schlußlied des Narren in Sheakspeare's „Was Ihr wollt". $7^1/_2$ Ngr.

Ch. Voß, Op. 10. An Dich! von?. 5 Ngr.

Die letzten zwölf Gesänge sämmtlich aus „Sang und Klang"; eine Auswahl vorzüglicher Gesänge und Lieder für eine oder mehrere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig und Zwickau, C. F. Kahnt.

Die vorliegenden Gesänge enthalten fast durchgängig recht hübsche und gesangreiche Melodien in dem beliebten Genre eines Gumbert, Abt und ähnlicher Modeautoren, ohne in ihrer harmlosen Haltung in Bezug auf Originalität, Auffassung, Styl ꝛc. irgendwie einen höheren Standpunct beanspruchen zu wollen.

Otto Vogel hat Eichendorff's „Pagen", Beischlag's „Das sind die besten Stunden" und „Nimmer werd' ich satt zu schauen" von? in Musik gesetzt. Den Pagen hätte er sogleich im Vorspiel die Mandoline spielen lassen sollen, nicht erst hinterher. Warum ferner die Empfindungen des den Pagen heimlich liebenden Mädchens ein Bassist mitsingen muß, mag der Autor rechtfertigen. Sonst ist das kleine Duett recht zierlich und anziehend gehalten. Im zweiten Duett könnten einige Sechszehntel-Triolen und ein paar leere Quarten zwischen den beiden Stimmen weniger sein; sonst ist auch dieses Duett sehr hübsch gemacht. Das Letzte ist dadurch etwas lang geworden, daß sich der Vf. in demselben als tüchtiger Kanoniker (Kanon in der Octave) hat in Respect setzen wollen; er hat denn auch seinen Kanon ganz geschickt, obgleich nicht ohne alcuni licenze durchgeführt, würde aber gut thun, unter seine Musik statt des schwärmerischen Liebestextes einen heroisch-kriegerischen zu setzen. —

Schmock's „Wenn zwei von einander scheiden" ist eine anspruchslose, ganz sinnige Gabe in Tiehsen's Manier. —

August Vogel's „Heimweh" ist ein hübsches, dankbares Salonstückchen. Nur die mehrmaligen Wiederholungen einzelner Melodiephrasen hätte der Vf. sehr leicht etwas „aufmuntern" können. —

Vollrath's „Waldeslied" bewegt sich recht anmuthig und frisch in beliebten Salonphrasen. Auch sind Singstimme und Violoncell ganz hübsch und geschickt mit oder gegeneinander geführt. —

Appel's „Anhalt" ist eine schlichte patriotische Gabe im Genre von Neidhardt's Preußenlied und wegen seiner populairen Melodie gut zum Volkslied geeignet. —

F. L. Schubert's „An Pauline" ist ein melodisches, anspruchsloses sinniges Liebeslied in ruhiger, getragener Weise. —

Sczadrowsky hat in seinem „Lied vom Tannenbaum" den populairen Ton ganz wohl getroffen, nur wollen uns die Sechszehntel-Repetitionen in der Begleitung nicht vortheilhaft erscheinen. —

Hamma's „Bitte" ist ein recht in das Gehör fallendes Unterhaltungsstück im Gumbert'schen Genre, welches auch da, wo der Singende versichert, sich um die Geliebte „im Traum oft abgehärmt" zu haben, vergnügt weiter zieht. —

Ganz glücklich hat Valentin Becker den Volkston in seinem Gesange „Im Steinweglein" getroffen, und sondert sich dieses Lied vortheilhaft von dem landläufigen Modephrasen-Genre ab. —

Kuntze's „Stelldichein" ist ein zierlich launiges Genrebildchen, während sein, an Gumbert's Spielmannslied erinnerndes „Nur Du!" sich zu ganz glanzvollem Salon-Aufschwunge erhebt. Für die Schlußcadenz wird jeder Sänger von einigem Geschmack leicht besseren Text finden als „ja". —

Auch Leipoldt's Lieder werden sich schnell in solchen Kreisen Freunde erwerben, welche nicht Beachtung des Textes seitens des Autors, sondern hübsche, gefällige, in den beliebtesten Wendungen sich bewegende Musik wünschen. Die Trompeten- und Paukenstelle im ersten Liebesliede werden Begleiter von einigem Geschmack von selbst weglassen. Sonst sind, wie gesagt, sämmtliche drei Lieder recht dankbar gehalten. —

Storch hat eine ziemlich ausgedehnte Legende über das Rothkehlchen componirt, in welcher die lyrischen Stellen hübsche, sangbare Melodien enthalten, während die auf Darstellung berechneten etwas verunglückt erscheinen. Auf S. 4 aber zwei Zeilen lang mit aller Gewalt ganz falsch zu betonen, diesen Verdruß hätte der Vf. weder dem armen Kritiker noch dem Sänger anthun sollen. —

Mit hübschem Humor hat Gallus das Schlußlied des Narren aus Sheakspeare's „Was ihr wollt" für eine Baßstimme behandelt, weshalb wir das Stück fröhlichen Gesellschaften empfehlen können. —

Den Beschluß der vorliegenden Stücke aus „Sang und Klang" macht ein älteres Lied von Charles Voß, welches der Verleger wegen seiner Beliebtheit mit Recht in jene Sammlung aufgenommen hat. — H . . . . . n. —

Bücher.

Friedrich Graßler. Handlexicon der Tonkunst. Mit vielen in den Text gedruckten Notenbeispielen. Langensalza, Greßler. 1 Thlr. 15 Ngr.

Die Idee eines encyklopädischen Werkes über Musik ist schon seit anderthalb Jahrhunderten mit mehr oder weniger Geschick und Glück von verschiedenen Standpuncten aus und für verschiedenartige Bedürfnisse ausgebeutet worden; doch glaubt der Verfasser, mit vorliegendem „Handlexikon der Tonkunst" immer noch eine Lücke in der massenhaften Literatur der Musik auszufüllen, indem er ein Werk bietet, welches als Nachschlagebuch in möglichster Kürze einen klaren Ueberblick über das gesammte wissenschaftliche und technische Material gibt, ohne dabei uninteressant, aphoristisch zu sein, oder gar Wichtiges weg oder doch unklar zu lassen.' Neben „dem Aufschluß suchenden Dilettanten" soll dieses Lexikon hauptsächlich und „insbesondere dem Cantor und Organisten dienen". Von welchem Umfang sich nun der Verfasser den Wissenskreis eines Organisten oder Cantors gedacht hat, können wir nicht mit Bestimmtheit errathen. In dem engern Rahmen dieses Buches durften die Dinge, welche in das Bereich der Harmonielehre gehören und die ein Cantor und Organist wissen muß, eine weniger weitläuftige Erklärung erfahren und die Notenbeispiele dazu oft unnöthig, als Raum beanspruchend, ganz wegbleiben. Dagegen hat der Verfasser für gut befunden, wichtigere Gegenstände nur flüchtig zu berühren oder ganz wegzulassen und in den Biographien wichtige Momente zu verschweigen. — Ob nun derselbe alles das, was er im „Vorwort" versprochen, erfüllt hat oder nicht, möge durch einige Beispiele belegt werden, die uns beim flüchtigen Durchblättern dieses Buches zufällig aufgestoßen sind. Zunächst finden sich Dinge darin, die man in einem musikalischen Lexikon gar nicht sucht, z. B. Agapen, Agnesenrollen, Antik, Antipathie, Asthma, Parterre u. dergl. Wozu Vorzeichnungen ungebräuchlicher Tonarten anführen, die niemals in Tonstücken Verwendung gefunden haben, wie z. B. Cesmoll mit zehn Been, oder Kreuztonarten, welche in ihren Vorzeichnungen der Doppelkreuze bedürfen? Bei Cesmoll findet man folgende unberufene Bemerkung: „Man sieht, die Tonart Ces moll würde sich ausgezeichnet für Compositionen Charles Mayer's und Brahm's eignen." Solche hämische Bemerkungen gehören in kein Lexikon. So findet man bei dem Artikel Allmenräder: „Seine unglückliche Bänkelsängercomposition des beinahe ebenso unglücklichen Gedichts „Des Hauses letzte Stunde" hat seinen Namen unverdienter Weise sehr bekannt gemacht. Er starb 1843 in Nassau zum Glück für die musikalische Welt, die nun keine ähnliche Composition von ihm zu fürchten hat." — Was hat den Verfasser in so „gräßliche" Galle versetzt, diesen Mann nach seinem Tode mit einem solchen Nachruf zu verunglimpfen? Daß Allmenräder außer dem angeführten Liede auch vier große Concerte für Fagott, Phantasien für Harmoniemusik, ein Vaterunser für Chor und Orchester, welche Werke im Druck erschienen, und noch vieles Andere componirt hat, und daß er einen großen Ruf als Fagottvirtuos genoß und sich namentlich um die Verbesserung des Fagotts ein wesentliches Verdienst erworben, das fand der Verfasser nicht für nothwendig zu erwähnen. Ueber Willmers sagt er: Pianist, Schüler von Hummel und Schneider, die ihm aber auch nicht geistvolle Conception eintrichtern konnten. Bei dem Artikel Carl Schuberth heißt es: „Beging die Sünde, Julius Schuberth (Verfasser des vom Schreiber dieses Buchs benutzten kleinen musikalischen Conversations-Lexikons) als Bruder zu haben" u. s. w. Daß dieser Carl Schuberth Componist für sein Instrument, zwanzig Jahre Musikdirector an der Universität zu Petersburg war, die kaiserliche Capelle leitete und als Musikinspector der kaiserlichen Hoftheater-Lehranstalt fungirte, hat der Verfasser ebenfalls verschwiegen, ebenso, daß derselbe 1863 in der Schweiz gestorben ist. Ueberhaupt findet man viele Componisten noch als lebend aufgezeichnet, die schon lange vor dem Erscheinen dieses Buches das Zeitliche gesegnet haben, wie z. B. Michael Schunke, Charles Mayer, Samuel Arnold, Ignatz Aßmayer, Georg Benda, Carl Blum, J. L. Böhner, Alex. Boucher, Charles D. Burney, Buxtehude. Das sind blos die Namen, welche unter den Buchstaben A und B vorkommen. Luigi Boccherini soll 1835 geboren sein, obgleich derselbe schon 1805 gestorben. Das Register der noch nicht Gestorbenen kann in den Buchstaben C bis Z fortgesetzt werden. An Unrichtigkeiten und faschen Anschauungen fehlt es ebenfalls in diesem Buche nicht, z. B. Haute-contre, Alt, hoher Alt. Jeder Cantor dürfte wol wissen, daß diese in französischen Gesangswerken wie in älteren Opern vorkommende Singstimme weder eine weibliche noch Knabenstimme, sondern eine Männerstimme ist, ein hoher Tenor, der aus einleuchtenden Gründen im Altschlüssel notirt wurde: „Musikant" wird definirt als „der behufs des Broderwerbes bei Tanz- nnd Bierconcerten(!) Aufspielende — zum Unterschied vom Musiker, der mit einer ungleich höheren technischen Fertigkeit seinen Geschmack verbindet, und demgemäß eine höhere Stellung einnimmt, die obige handwerksmäßige Ausübung der Kunst ausschließt." Der Verfasser muß einen schlechten Begriff von den Musikcorps größerer Städte haben, welche allerdings ihrer Existenz halber genöthigt sind, auch in öffentlichen Localen Concerte zu geben, auch wol zum Tanze zu spielen. In dieser Hinsicht ist das Wort Musiker auch keine „höchst zweifelhafte Titulatur". Ein Orchester von Virtuosen ist nicht denkbar. Uebrigens benutzt der Virtuos nicht selten ebenfalls seine Kunst zum Broterwerb. — Will sich Jemand Raths über die jetzt gebräuchlichen Ventilinstrumente in diesem Buche holen, so wird er vergeblich suchen, denn die Artikel Althorn, Tenorhorn, Euphonion, Piston, Flügelhorn, Baßflügelhorn, Ventilhorn, Ventiltrompete, Piccolo u. a. sind nicht aufzufinden; ebensowenig die Artikel Harmoniemusik, Cavaleriemusik, Militairmusik. Nicht einmal der Tonumfang der Alt- und Tenorposaune ist richtig angegeben, denn der chromatische Tonumfang der Altposaune geht nicht vom kleinen c bis zum zweigestrichenen f, sondern vom großen A bis zum dreigestrichenen g, die Tenorposaune nicht vom großen H bis zum eingestrichenen g, sondern schon vom großen E bis zum zweigestrichenen b. Auch benutzt man nicht die Tenorposaune als Concertinstrument, sondern die Tenorbaßposaune. — Seite 95 ist der Fagott zweimal erfunden, denn es steht oben: „1560 Erfindung des Fagotts" und unten „1625 Erfindung der Baßhoboe (Fagott)". Beides ist unrichtig. — Wir erfahren auch, daß 1850 Rob. Schumann, Liszt (als Componist), Rich. Wagner „Gründer der neudeutschen Schule" oder der „Zukunftsmusik" sind. Warum bei Liszt in Parenthese „als Componist" beigefügt ist, dürfte der Vermuthung Raum geben, daß dessen Technik als Pianovirtuos nicht zu einer neuern Schule gehört. Schließlich theilen wir nur noch mit, daß „Gigantisch, riesenhaft, kolossal — Beethoven'sch bedeutet. Ueberhaupt finden sich in diesem Lexikon auch viele erheiternde Momente. — Wir glauben unsern Lesern ein abschließendes Urtheil über dieses Werk ersparen zu können. — T—chs.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 15. November 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 47.
Dreiundsechzigster Band.

B. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Antonio Vivaldi
und sein Einfluß auf Joh. Seb. Bach

Eine historische Studie

von

Julius Rühlmann.

(Schluß.)

Hatten wir es bei diesem Vivaldi'schen Concert mit einer Uebertragung von Bach für das Clavier allein zu thun, so wird das Concert für vier Claviere (Serie II. Lah. 13) um so interessanter, als wir hierbei den Meister Bach in noch größerer Selbstthätigkeit wirken sehen. Dieses Concert ist im Originale für vier Soloviolinen, Viola, Violoncell und Cembalo geschrieben, Bach hat es für vier Claviere und Quartettbegleitung bearbeitet. Unterziehen wir dasselbe in seinen drei Sätzen Allegro, Largo, Allegro einer genaueren Prüfung, so zeigt sich zunächst, daß Bach das Original einen Ton tiefer transponirt hat, nämlich aus Hmoll nach Amoll. Den Grund hierfür suchen wir unmaßgeblich in der leichteren Ausführbarkeit der letzteren Tonart auf dem Clavier. Es dürfte dies auf einen besonderen Zweck hinweisen, der zunächst ein pädagogischer zu sein scheint. Die vier Soloviolinen des Originales hat Bach unverändert in die Oberstimmen der vier Claviere nach derselben Ordnung vertheilt, wie diese von Vivaldi gegeben ist, nämlich so, daß die Partie der ersten Violine genau in dem oberen System der ersten Clavierstimme, die der zweiten, dritten und vierten an derselben Stelle in dem entsprechenden Clavierpart der rechten Hand aufgenommen ist. Die für die linke Hand nothwendige Partie ist im Wesentlichen entweder in der Violen- oder Violoncellstimme des Originales zu finden. Ebenso ist die Harmonisirung unverändert und durch Beides das Original unangetastet geblieben. Hinzugefügt hat Bach die Begleitung von zwei Violinen, Viola und Baß, wo uns sogleich im ersten Tacte des ersten Satzes (— der mit einem Solo beginnt, welches im Original von zwei Violinen, bei Bach von zwei Clavieren ausgeführt wird —) in der Begleitungstimme der zweiten Violine eine Vervollständigung begegnet, indem Bach das Motiv der zweiten Solostimme in der Arsis vorausnimmt, mit welchem dieselbe in der Thesis einsetzt. Im zweiten Tacte vereinigen sich beide Stimmen im Unisono. Eine weitere Ergänzung ist der Baß des zweiten Cembalo. Zu größerer Verdeutlichung setzen wir den Anfang dieses Concertes her:

Beispiel V^a. *Vivaldi's Original.*

Violine I.
Violine II.
Viol. III.
Viol. IV.
Viola.

Violoncell und Cembalo pausiren.

Beispiel V[b]. *Bach's Bearbeitung.*

Violine II.

Cembalo I.

Cemb. II.

oberen System wieder die erste Soloviolinе und in dem unteren System das Violoncell des Originals unverändert beibehalten, während alle übrigen Stimmen hinzugefügt sind.

In ähnlicher Weise ist Bach in diesem ganzen Satze bis zum Ende (S. 6) verfahren. Nur in dem Solo des ersten Cembalo (S. 14) hat Bach, um der bis zur Ermüdung sich wiederholenden Figur der Violinstimme des Originals ein belebenderes Element zuzuführen, eine freiere Figurirung eingefügt, die sich dann in eine für beide Hände vertheilte Tonleiterpassage erweitert. Zu dieser Passage gesellt das zweite Cembalo in seiner Oberstimme einen Triller, der ebenso wie die Passage und der Baß eine Vervollständigung Bach's ist. Die übrigen Stimmen des Cembalos geben nur das Original, bis auf die begleitenden Bogeninstrumente, die wieder von Bach hinzugesetzt sind.

Im Largo (S. 16 und 17) sind im Anfange die vollgriffigen Accorde, sowie die abwärtsschreitenden Melodien in den Cembalostimmen, wie überhaupt die Mehrstimmigkeit in den jedesmaligen recitativartigen kurzen Melodiesätzen eine Zuthat von Bach, indem im Originale nur jedesmal eine einzelne Stimme diese kleinen melodischen Phrasen auszuführen hat. In dem sich hieran schließenden Biscroma (S. 17) — siehe Beispiel VI[a] —

Beispiel VI[a]. *Vivaldi.*

Viol. I.

Arpeggio batuto di Biscroma.

Viol. II.

Arpeggio sempre scolto.

Viol. III.

Forma di Arpeggia sempre legato.

Viol. IV.

Viola und Vcllo.

hat Bach dem ersten Cembalo die Arpeggien der ersten Soloviolinе in enger Harmonie für beide Hände gegeben, während die drei anderen Cembalos in der rechten Hand, je nach der bezüglichen gleichzählenden Violinstimme des Originales, diese Partie dem oberen Systeme jedesmal zugetheilt erhalten haben, der linken Hand aber jeder Stimme die füllende Achtelbewegung der Viola und des Violoncell gegeben. Der Continuo hat Pausen. Beispiel VI[b] wird dies hoffentlich deutlicher machen, wobei wir nur bemerken wollen, daß bei Bach die begleitenden Streichinstrumente ganz schweigen und nur die vier Claviere thätig sind.

Beispiel VI[b]. *Bach.*

Cemb. I.

Folgen wir nunmehr der bei C. F. Peters gedruckten Partitur des „Concerto a quattro Cembali" so finden wir Seite 4, wo alle vier Claviere mit der Begleitung im Tutti zusammenwirken, die Violinstimme der Begleitung, sowie die Baßstimmen des zweiten, dritten und vierten Cembalos und die vollgriffigen Accorde aller vier Stimmen als eine Ergänzung. Bei dem darauf folgenden Solo des dritten Cembalo ist dessen oberes System genau mit der dritten Soloviolinе des Originals übereinstimmend, das untere System giebt im Baßschlüssel genau die Violoncellstimme des Originals wieder. Dazu hat Bach in der begleitenden zweiten Violine das Gegenmotiv des Hauptthemas wieder aufgenommen, mit dem wir gleich im Anfange dieselbe Stimme eintreten sehen. Hier führt Bach diese Ausfüllung bis zum Eintritt des nächsten Tutti fort, wonach (Seite 5) das vierte Cembalo die vierte Soloviolinе des Originals bringt und die sie daselbst begleitende Violoncellstimme ohne jede weitere Zuthat als Baßstimme wiedergiebt. Bei dem sich hieran schließenden Tutti (S. 6) hat Bach den beiden begleitenden Violinstimmen die aushaltenden Noten der dritten und vierten Soloviolinе des Originals, dem dritten und vierten Cembalo aber gleichfalls dieselben Töne, nur mit Triller versehen, zugetheilt, weil diese Instrumente gehaltene Töne nicht wiedergeben können. Der Baß des vierten Cembalo ist bei dieser Stelle bis auf unwichtige Abweichungen dem Baß der Begleitung des Originales analog, wohingegen die Bässe der drei ersten Cembalos, sowie die Violinstimme der Begleitung eine Vervollständigung sind. Bei dem auf Seite 6 beginnenden Solo des ersten Cembalo ist in dieser Partie im

Cembalo II.

Cembalo III.

Cembalo IV.

Dieser Satz ist ganz melodielos und nur harmonisch interessant. Wir fügen die bezifferte Baßstimme bei

Beispiel VII.

Der dritte und letzte Satz (Allegro 6/8, S. 20—31) ist von Bach nach denselben Principien bearbeitet wie der erste Satz, doch bietet er insofern noch größeres Interesse, als in ihm die homophonen Solostellen noch voller begleitet erscheinen, als dies im ersten Satz geschehen ist. Bach bewirkt dadurch eine Steigerung bezüglich der Klangfülle für diesen ganzen Schlußsatz und erreicht somit neben dem lebhaften Tempo und Figurenwerk auch eine gesteigerte größere äußerliche Wirkung.

Untersuchen wir nun schließlich den Einfluß, welchen Vivaldi's Compositionen auf J. S. Bach überhaupt gewonnen haben sollen, so können wir keine andere Ansicht darüber aufstellen, als die bereits in der obigen Studie ausgesprochene und aus den angestellten Vergleich resultirende, welche wir schließlich hier nochmals zusammenstellen. 1) einen in Wahrheit vorhandenen Einfluß hat Vivaldi auf Bach's Compositionsweise nie gewonnen. 2) „Ordnung, Zusammenhang und Verhältniß" der musikalischen Gedanken hatte Bach bereits sich zum geistigen Eigenthum gemacht, als er die Werke Vivaldi's kennen lernte. 3) Gleiches gilt von der „Führung der Gedanken, Modulation derselben und thematischen Arbeit"; woraus 4) hervorgeht, daß Bach durch dieselben nicht erst „musikalisch denken" lernte. — Nur das Eine gestehen wir zu, daß er die Bearbeitung der Vivaldi'schen Violinconcerte als eine Uebung im galanten Styl angesehen hat, durch die er zu einer durchsichtigeren Harmonisirung, homophonen Schreibweise und zu einem knappen Periodenbau gezwungen wurde, die ihm als erste Erfordernisse dieser Arbeiten gelten mußten. Höchstens dürfte es ihm noch als Beispiel für den Unterricht im Accompagnement nach dem Continuo gedient haben.

Mehr können wir von einem Einflusse Vivaldi's bei J. S. Bach nicht herausfinden. Wir betrachten das Ganze mehr als eine Erholung unseres Meisters, um nach anstrengenderen, tiefgeistigen Arbeiten eine angenehme Zerstreuung und eine nützliche Beschäftigung zur Hand zu haben, die ihm als lehrreiches Studien- und Uebungsmaterial bei seiner pädagogischen Thätigkeit nützlich sein mußte.

Befremdend kann jedoch der Umstand sein, daß Bach eine derartige homophone Composition wie das Vivaldi'sche H moll-Concert für vier Claviere bearbeiten mochte. — Die nächstliegende Antwort liegt in der Transposition dieses Werkes nach A moll, durch welche vermöge der wesentlich erleichterten Ausführbarkeit am Claviere der vorhin erwähnte pädagogische Zweck dieser Bearbeitungen beinahe unumstößlich ausgesprochen sein dürfte. Bach wollte seinen Söhnen und Schülern eine bequeme Gelegenheit geben, sich im Ensemblespiel zu üben, wobei nach den verschiedenen technischen Standpuncten der Entwickelung und Ausbildung vom ersten bis zum vierten Claviere hin die Anforderungen an den Spieler immer geringer werden, so daß die erste Cembalostimme die schwierigste, die vierte aber die leichteste ist.

Die Beschaffung von vier Clavieren behufs des Zusammenspiels war zu Bach's Zeiten nicht so schwierig als jetzt, denn bei jeder Concertaufführung oder anderen musikalischen Production wurden stets zwei Cembali gebraucht: eins für den Dirigenten, ein zweites für den Accompagneur, da jede Gesang- und Instrumentalcomposition zunächst am Clavier oder Flügel begleitet wurde, es mochte dieselbe für nur eine Stimme oder ein Instrument oder für mehrere musikalische Organe componirt sein. Selbst wenn ein Clavier oder Flügel als obligates Instrument in Anwendung kam und dasselbe mit anderen Instrumenten begleitet werden sollte, geschah dies immer so, daß noch ein zweiter Flügel für den Accompagneur vorhanden war, der dann die accordlichen Füllstimmen auf seinem Instrumente nach dem Continuo ergänzte, dabei nicht nur die Tutti, sondern auch die Soli volltönender ausfüllte. Einen Beleg hierfür haben wir in einem Clavierconcert des churfürstlichen Cembalisten Petzold gefunden, dessen Composition in Stimmen in der erwähnten Dresdener Sammlung vorhanden ist, wo außer der Solostimme für das Clavier noch eine zweite, Cembalo bezeichnet, beiliegt.

Ist nun diese Annahme begründet, so liegt es ziemlich nahe, daß durch diesen Gebrauch Bach auf den Gedanken gekommen ist, das zweite Clavier ebenfalls obligat zu behandeln, wodurch die Concerte für zwei, drei und vier Claviere entstanden sein mögen, die während der Periode vor Bach unbekannt waren und von denen Bach zuerst Muster aufgestellt hat.

Soweit wir in der Bach'schen Claviermusik bewandert sind, existirt zu keinem der bis jetzt gedruckten Clavierconcerte mit Begleitung für ein oder mehrere Claviere eine besondere Continuostimme, die sich bei einigen der Concerte für Streich- und Blasinstrumente von Bach in der Partitur angegeben, aber

von Bach nicht ausgearbeitet, nicht einmal beziffert vorfindet, z. B. im zweiten, vierten und sechsten Cöthener Concerte, wo im vierten ein besonderes System für den Continuo in der Partitur steht. Bei den anderen ist immer Violoncell und Cembalo angegeben. Das Erforderniß einer besonderen Begleitung am Claviere geht daraus hervor, daß sich diese Angaben wiederholen, nicht so ist dies bei den Clavierconcerten der Fall, wo Bach Alles in wirklicher Notenschrift niederschrieb, was er für wichtig erachtete. Diese Mühe und Sorgfalt lohnt sich bis zur Stunde dadurch, daß bei den Clavierconcerten kein Zweifel über die Begleitungsart obwaltet, während bei allen den Werken, welche eine (bezifferte oder unbezifferte) Clavierbegleitungsstimme haben, das Gegentheil der Fall ist, da weder eine Anweisung, noch Tradition über ihre Ausführung mehr existirt. Als solche betrachten wir die Bearbeitung der Vivaldi'schen Concerte, die uns Aufschluß bringt, auf welche Art diese Gattung der Instrumentalmusik unseren Vorfahren zu Gehör gebracht wurde, die keineswegs so dürftig gewesen ist, als man lange Zeit glaubte, in der Weise etwa, daß die Soli nur mit einem Baß, noch dazu Contrabaß, begleitet worden wären.

Mein schließlicher Wunsch ist, daß es mir durch vorstehende Auseinandersetzung gelungen sein möge, einerseits ein klares Bild zu schaffen über eine fast ganz verschollene musikalische Größe des vorigen Jahrhunderts, andererseits jahrelange Irrthümer zu beseitigen, welche geeignet waren, die Größe und hohe Würde des Genius unseres Altmeisters in nicht ganz ungetrübtem Lichte erscheinen zu lassen — ohne doch dabei dem Verdienste eines Ausländers zu nahe zu treten.

Correspondenz.

Leipzig.

Zu der am 1. November stattgefundenen Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik hatten sich diesmal drei Gäste eingefunden, welche zu allgemeiner Befriedigung mit einigen ihrer Leistungen hervortraten. Zunächst gab Hr. Claußen aus Berlin eine von ihm componirte Sonate für Pianoforte und Violine in drei Sätzen, in dem er selbst den Clavierpart übernahm. Hr. Claußen documentirte sich als gediegener Pianist, wie auch als geistvoller Tonsetzer. Das Vorbild Schumann's war in genanntem Werke unverkennbar, und alle drei Sätze erwiesen sich als recht schwungvoll gearbeitet, so daß wir den guten Erfolg der Sonate an diesem Abend gern unterschreiben. Ferner zeigte sich Hr. Concertm. Deecke aus Münster (vor reichlich zwei Jahren noch Zögling des Conservatoriums), der auch im letzten Gewandhausconcerte auftrat, als bedeutender Violinspieler im classischen Genre. Er trug zwei Menuetts und ein Präludium für die Violine solo von Seb. Bach vor, von denen namentlich das Letzte ihm Gelegenheit gab, die eminente Fertigkeit seines Handgelenks ins Licht zu stellen. Wir gedenken schließlich des Frl. Elise Börner aus Hamburg, als einer Clavierspielerin von Geschmack und großer technischer Sicherheit. Dieselbe brachte zwei Noveletten von Schumann zum Vortrag, durch welche sie sich die erforderlichen Eigenschaften einer Künstlerin im wahren Sinne des Worts vollkommen vindicirte.

L.

Das zweite Concert des Musikvereins „Euterpe“ am 5. d. M. war eine That, ganz besonderer Anerkennung werth. Das Programm enthielt in seinen Hauptnummern lauter Novitäten: Ouverture zu „Wallenstein“ von Emil Büchner, „Sappho“ von Volkmann, 23 Psalm von Liszt, vorgetragen von Frl. Spohr vom Hoftheater in Coburg, und Symphonie von Lassen, dieselben, welche u. A. auch bei der Meininger Tonkünstlerversammlung zur Aufführung gelangt waren. Sie wurden sämmtlich mit mehr oder minder lebhaftem Beifall aufgenommen. Die Büchner'sche Ouverture, ein routinirt und mit technischer Sicherheit gemachtes und theilweise auch ziemlich charakteristisches Werk, büßte leider bei ihrer dermaligen Aufführung durch nicht feurig genug genommenes Tempo etwas von ihrem Fluß und unmittelbaren Zug ein. Ref. hörte das Werk in Meiningen und kennt daher die Tempi, welche der Componist selbst wählte. Die Lassen'sche Symphonie dagegen ging im Ganzen recht befriedigend, mit Schwung und nicht ohne feinere Schattirung; nur das Scherzo ließ noch an Leichtigkeit zu wünschen übrig. Das Werk selbst halten wir für eine der glücklichsten und auf das Wohlthuendste berührenden Eingebungen neuerer Zeit aus dem Gebiet des leichteren Symphoniegenres. Fast jeder deutsche Componist hält sich für berufen, alle Höhen und Tiefen des Daseins auszumessen, „der Menschheit ganzen Jammer“ darzustellen und wie wenig Erquickliches wird dabei im Ganzen zu Tage gefördert! In der Lassen'schen Symphonie tritt uns endlich einmal ein Werk entgegen, das, getragen von einer heiteren Lebensanschauung, diese Sphäre niemals verläßt, sich stets innerhalb dieser Schranken und stets auf gleicher Höhe hält und deshalb einen harmonischen Gesammteindruck hervorruft, der seinem ästhetischen Werthe nach dieses „Genre“ als ebenso berechtigt erscheinen läßt, als jene musikalischen Tragödien. Der heitere, leichtblütige Stimmungston der Lassen'schen Symphonie giebt sich zu erkennen als ein Product der Vermischung französischer und deutscher Charakterseiten. Dem entspricht auf der einen Seite die feine Grazie, Anmuth und Liebenswürdigkeit, auf der anderen die Zartheit und Innigkeit der Gedanken und ihrer Entwickelung. — Eine Erinnerung wäre nur zu machen gegen die etwas ermüdend breite Ausführung des zweiten Satzes. — Volkmann's „Sappho“ ist vom Ref. früher in d. Bl. günstig besprochen und seitdem mehrfach in gleichem Sinne erwähnt worden. Sie ist eine wahrhafte Bereicherung der Concertliteratur und allen Sängerinnen, die ihren Bedarf nicht ausschließlich in stereotypen Opernarien suchen, zur Aufnahme in ihr Repertoir zu empfehlen. Der Vortrag der „Sappho“ durch Frl. Spohr wurde in der Hauptsache freilich dem Werke nicht hinlänglich gerecht; es fehlte vor Allem an Ausfeilung, Herausbildung der dramatischen Pointen und Belebtheit, an Leidenschaft und Erregtheit des Ausdrucks. Schon das Gesammttempo überhaupt war ein zu schleppendes. Besser gelang der weihevolle Liszt'sche Psalm, der sorgfältiger nuancirt erschien. Ein besonders zu betonender Vorzug hingegen sind bei Frl. Spohr die ausgiebigen, wohlklingenden und gleichmäßig ausgebildeten Stimmmittel. Wenn die Künstlerin in ihrer weiteren Entwickelung noch mehr die Seite dramatischer Belebtheit, eines größeren „Herausgehens“ ins Auge faßt, so lassen sich von ihr bedeutende Leistungen erwarten. Die Harfenpartien in Volkmann's und Liszt's Werken hatte Frl. Stör aus Weimar übernommen, welche außerdem noch „Du bist die Ruh“ von Schubert und „Méditations“ von Oberthür vortrug. Sie brachte diese Stücke in ansprechender und mit vielem Beifall aufgenommener Weise zur Geltung.

St.

Das fünfte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 7. glich die zu große Länge des vorhergehenden nicht nur durch ziemliche Kürze aus, sondern brachte auch durchweg nur Wohlbekanntes, nämlich Mendelssohn's Hebriden-Ouverture und Loreley-Finale, drei Stücke aus Beethoven's „Ruinen von Athen“, drei Nummern aus Schumann's „Frauen-Liebe und -Leben“ und Schubert's Cdur-Symphonie. Die Solopartie im Mendelssohn'schen Finale, sowie Schumann's Gesänge wurden ausgeführt von Frl. Helene Magnus aus Wien. Frl. M. hat sich in Wien rasch zu einer der beliebtesten Liedersängerinnen aufgeschwungen, was u. A. auch aus ihrer sehr häufigen

Verwendung in dortigen Concerten hervorgeht. Mochte dies unsere Erwartungen etwas hoch gespannt haben, oder mochte Frl. M. nicht gut disponirt sein, wir vermochten den ihr vorausgegangenen günstigen Ruf mit ihren diesmaligen Leistungen noch nicht völlig in Einklang zu bringen. Ihr Organ ist umfangreich und, wenigstens in der höheren Mittellage, recht voll und wohlklingend; auch ist Studium keineswegs zu verkennen, jedoch noch nicht nach allen Seiten hin vollendet, wenigstens ist die Aussprache noch ziemlich undeutlich und breit oder unbeholfen. Außerdem verunglückte mitunter die Intonation hoher Töne, woran aber vielleicht die Verschiedenartigkeit der Wiener und Leipziger Orchesterstimmung Schuld trug. Dramatische Musik schien Frl. M. in der Auffassung noch ziemlich fern zu liegen. Sogleich das auffallend langsame Hinschleppen des Anfanges der Loreley-Partie, sowie die mit zu dünnem Tone angehauchten Rache- und Weherufe machten noch zu sehr den Eindruck mühsamen Ringens mit derselben; im spätereren Verlaufe kam zwar Einzelnes entschiedener zur Geltung, im Allegro aber wiederum schon deshalb weniger, weil dasselbe im Tempo überstürzt wurde. Viel befriedigender war die Wiedergabe der Schumann'schen Gesänge. Wenn Frl. M. mit denselben auch nicht Vollendetes bot und sich manche kleine Licenz erlaubte, so zeigte sie sich doch hier viel vertrauter mit dem Stoffe und dessen Beherrschung und gab eine ganze Reihe sinniger und empfindungsvoller Züge, wußte auch das Publicum in solchem Grade zu erwärmen, daß sie von demselben wiederholt hervorgerufen und zu einer Zugabe veranlaßt wurde. — Ohne diesmal bereits näher auf die fast durchweg vortreffliche Ausführung der Orchester- und Chorleistungen einzugehen, bedauern wir nur, daß Beethoven's Musik zu „Die Ruinen von Athen" diesmal nicht bereits im Verein mit dem neuen verbindenden Texte von Heize in Amsterdam vorgeführt wurde, welcher unzweifelhaft Beethoven's ungleich würdiger ist, als das damalige Kotzebue'sche Machwerk. —

H . . . . . n. —

Die jährliche Feier zum Gedächtniß Felix Mendelssohn-Bartholdy's (gest. am 4. Nov. 1847) ward am 8. d. M. im Conservatorium durch eine musikalische Aufführung begangen. Wie üblich, bestand das Programm aus Compositionen des Verstorbenen, denen aber ein neues zu diesem Zweck von einem Schüler der Anstalt componirtes Requiem vorangestellt war, sowie auch ein zweites desgleichen die Feier beschloß. Wir geben ein kurzes Referat der einzelnen Nummern: Requiem für Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten, componirt von Hrn. Heinrich Gelhaar aus Steinau; Präludium und Fuge (Emoll) für Pianoforte: Hr. Max Wogritsch aus Hermannstadt; Quartett für Streichinstrumente (Es dur, Op. 12): die HH. Friedrich Platzhoff aus Elberfeld und Heinrich Jacobsen aus Hadersleben (erste und zweite Violine), Hermann Grosheim aus Elbing (Viola) und Theodor Marter aus Wriezen (Violoncell); „Lieder ohne Worte" für Pianoforte (aus Heft VI, B dur und H moll): Frl. Clémence v. Zangré aus Ballenstedt; Variationen (Es dur) für Pianoforte: Hr. Robert Bonner aus Brighton; Requiem für Chor a capella, componirt von Hrn. Augustus Sydenham aus London.

Die beiden neuen Compositionen betreffend, erlauben wir uns zu bemerken, daß dieselben der Erfindung wie Anlage nach ihrem Zwecke recht entsprechend genannt werden mußten. Namentlich gab das zuerst angeführte Requiem von Heinrich Gelhaar Zeugniß von schon gereifter Kunstanschauung und eifrigem Studium, welches sich einerseits an der stellenweise sehr poetischen Behandlung des Textes, dann aber auch durch geschickte Handhabung des strengen Styls ersehen ließ. Auch das letzte Requiem mochte als Beleg einer recht hübschen musikalischen Begabung gelten. —

Der Cyclus von Abendunterhaltungen für Kammermusik ward am 9. Nov. im Saale des Gewandhauses eröffnet mit: Quartett (Op. 76, B dur) von Haydn, Quintett für Streichinstrumente (D dur) von Mozart und Trio (Op. 97, B dur) von Beethoven. Die genannten Compositionen wurden von den HH. Capellm. Reinecke (Pianoforte), Concertm. David und Röntgen (Violine), Hermann und Thümer (Viola), Hegar (Violoncell) in gewohnter Vollendung zur Darstellung gebracht. L.

Paris, 7. November.

Daß die Japanesen unseren fleißigen Pasdeloup gezwungen haben, seine Concerte vierzehn Tage später als gewöhnlich zu beginnen, ist eine traurige signatura temporis. Ist es nicht aber ein Trost, daß der diesjährige Cyclus mit Richard Wagner eröffnet wurde? Seine Rienzi-Ouverture, die hier durchaus kein überwundener Standpunct ist, vielmehr am letzten Sonntag (3. Nov.) überhaupt zum ersten Mal zu Gehör kam, hat sich sofort einen dauernden Platz im Repertoire der Volksconcerte errungen; kein oppositioneller Mißton mischte sich unter den Beifall, und wenn der Meister, der drei Tage im tiefsten Incognito bei uns weilte, sich zu einem Gang in den Circus hätte entschließen können: er hätte sowol am Publicum, als an der Leistung des Orchesters seine Freude gehabt.

Im lyrischen Theater eine neue Oper von Jules Cohen mit einem den „Orientales" von Victor Hugo entnommenen Text. So sanguinisch sich auch die öffentliche Meinung einer bevorstehenden Opernnovität gegenüber zu zeigen pflegt, so hat doch in diesem Falle Niemand etwas Anderes als einen succès d'estime zweiten oder dritten Ranges erwartet; in der That unterscheiden sich die „Bluets" von den unzähligen Opern-Eintagsfliegen nur durch ein größeres Quantum Gelehrsamkeitsballast; übrigens verstohlenes Liebäugeln mit dem Publicum auf dem nicht mehr ungewöhnlichen Offenbach'schen Wege.

Kammermusik können wir auch schon genießen, und zwar in den Salons des Pianofortefabrikanten Kriegelstein, wo der Pianist Bonewitz alle vierzehn Tage eine Sitzung veranstaltet. Die Fähigkeiten dieses Künstlers sind bekannt, ebenso seine Tendenz, der neuen Musik beim Publicum Eingang zu verschaffen, und will er, prospectusmäßig, in jeder seiner Sitzungen ein größeres Werk von lebenden Componisten zur Aufführung bringen. Den Anfang machte (am letzten Sonntag) das stets gern gehörte G moll-Trio von Damcke.

Der Geigenbauer Miramont hat ein Patent auf eine Erfindung genommen, welche die Jury der Ausstellung in hohem Grade interessirt hat und die sich voraussichtlich in kürzester Zeit Bahn brechen wird, nämlich eines zweiten Baßbalkens, der, über dem gewöhnlichen angebracht, auf der einen Seite am Hals der Geige, auf der anderen am Saitenhalterzapfen ruht. Die Wirkung dieser Veränderung auf die G- und noch mehr auf die D-Saite ist überraschend, der widerhaarige Charakter dieser beiden Saiten (auf den meisten Instrumenten wenigstens) ist wesentlich gemildert und der Ton hat an Reiz, Fülle und Großartigkeit gewonnen. Uebrigens bürgen uns Miremont's Antecedentien dafür, daß es sich hier nicht um ein bloßes Experiment handelt. In Mirecourt, dem französischen Voigtlande geboren, konnte er sein Talent schon als Knabe entwickeln; dann arbeitete er in Paris und von 1852 an in Newyork, wo er bei der Weltausstellung von 1858 die erste Medaille erhielt. 1861 nach Frankreich zurückgekehrt, lebte er anfangs in der Pariser Vorstadt Batignolles in tiefster Zurückgezogenheit, ausschließlich mit Studien und Versuchen beschäftigt und erst seit den letzten Jahren ist er wieder an die Pariser Oeffentlichkeit getreten, wo er sich bald den ehrenvollen Platz zu erringen wußte, den er heute unter den französischen Geigenmachern einnimmt.

W. L.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Die Pianistin Sophie Menter trat in Bremen im ersten Privatconcerte mit ungewöhnlichem Beifalle auf und folgt demnächst Concerteinladungen nach Hamburg, Berlin und Altenburg. —

— Jaell und Frau concertiren seit Anfang d. M. in der Schweiz und zwar in St. Gallen, Basel, Aarau, Vevey, Neufchatel, Solothurn und Bern. —

— Der jugendliche Violinvirtuos Concertm. Deecke in Münster hat vom Großherzog von Baden einen ehrenvollen Ruf nach Carlsruhe als großherz. Kammervirtuos erhalten. —

— Ole Bull concertirt in Dänemark und will hierauf ganz Europa durchspielen. —

— Professor Nohl hielt in Hannover am 8., 10. und 15. musikgeschichtliche Vorlesungen über Mozart, Haydn und Beethoven.—

— Musikd. Freudenberg, Director der Singakademie in Wiesbaden, hat sich nach Nizza begeben, um daselbst den Winter über wegen seiner Gesundheit zuzubringen. Seine Stelle wird Musikd. Marpurg vertreten. —

— Th. Hauptner, bisher Orchesterdirigent am Victoriatheater in Berlin, ist an der Musikschule in Basel als Gesanglehrer angestellt worden. —

— Sivori concertirte im Paganinitheater zu Genua unter enthusiastischem Beifall. —

— Contrabassist Bottesini hat sich von London nach Madrid begeben, um Lorbeern zu sammeln. —

— Ullman durchstreift wieder einmal die französischen Provinzialstädte vom 6. d. M. bis zum 14. December. —

Musikfeste, Aufführungen.

Newyork. Am 12., 17. und 20. October Concerte von Harrison, welcher seine bedeutenden Anstrengungen pecuniair leider noch wenig belohnt sieht, mit der Parepa-Rosa, Leopold de Meyer, der Contraaltistin Lumley, welche gleich den vorgenannten bedeutenden Erfolg hatte, dem Posaunisten Letsch, den Violinisten Hennig und Thomas Orchester. — Am 26. October erstes Symphonie-Concert von Thomas. — Im ersten philharmonischen Concerte zu Brooklyn wurden aufgeführt: Ouverture zu „Benvenuto Cellini" von Berlioz, Beethoven's Cmoll-Symphonie ꝛc. —

London. Am 11. erstes populaires Montagsconcert mit den Violinvirtuosen Wilhelmj und Ries, dem Violoncellisten Piatti, der Pianistin Goddard und Benedict. — Im Krystallpalast gelangen in nächster Zeit zur Aufführung: Beethoven's „Neunte", Händel's Cäcilienode, Schumann's „Paradies und Peri" und Mendelssohn's Musik zu „Oedyp auf Kolonos". —

Upsala. Daselbst erzielten die Studenten mit zwei für die Nothleidenden in Noorland veranstalteten Concerten die enorme Summe von 10,000 Thlr. —

Bremen. Am 5. erstes Privatconcert unter Leitung Reinthaler's mit Frl. Blaczek von Braunschweig und der Pianistin Menter aus München. Programm unerheblich. —

Magdeburg. Am 2. erstes Casino-Abonnementconcert mit Frl. Mummenthey und dem Violoncellvirtuosen und königl. preußischen Hofconcertmeister Stahlknecht aus Berlin: Ouverturen von Beethoven ꝛc., Programm sonst unbedeutend. — Am 6. zweites Logenconcert mit der Hofpianistin Mehlig aus Stuttgart und der Sängerin Haupt aus Berlin: Fidelio-Ouverture, Tannhäuser-Marsch von Liszt ꝛc. — Am 9. erstes Concert der „Gesellschaft zur Vereinigung" mit Frl. Wigand aus Leipzig und dem Harfenisten Pönitz aus Berlin: Loreley-Ouverture von Schindelmeißer, Rienzi-Ouverture, Lieder von Schumann und Schubert ꝛc. —

Brandenburg a. d. H. Am 29. v. M. brachte Stuckenschmidt mit der dortigen Singakademie Mendelssohn's „Paulus" in der Catharinenkirche mit Frl. Hauschtek aus Berlin ꝛc. recht befriedigend zu Gehör. —

Berlin. Am 2. zweites philharmonisches Concert von B. Scholz mit der Violinvirtuosin Friese: Bdur-Symphonie von Volkmann, Hmoll-Symphonie von Schubert, Violinconcert von Viotti ꝛc. — Am 7. erste Salon-Soirée der „Symphoniecapelle" (früher Liebig'sche) unter Leitung von Stern mit den Geschwistern Friese: Iphigenien-Ouverture in Wagner's Bearbeitung, Preis-Symphonie von Würst ꝛc. — Am 11. vierter Quartettabend Hellmich's. — Am 16. drittes philharmonisches Concert von B. Scholz mit Clara Schumann: Orchester-Suite von Händel, Schumann's Amoll-Concert, Gade's „Frühlingsbotschaft", „Gesang des Waldes" für Chor von B. Scholz ꝛc. — Am 24. Singakademie-Aufführung: „Gottes Zeit" von Bach und Requiem von Cherubini. —

Gr.-Glogau. Am 18. v. M. erstes Concert des „Musikvereins" unter Leitung des Organisten Fischer: Tripelconcert von Beethoven unter Mitwirkung des Violoncellvirtuosen Daubert aus London, ꝛc. —

Breslau. Zweites Concert des Orchestervereins mit Joachim: Esdur-Symphonie von Schumann, Violinsuite von Bach ꝛc. —

Dresden. Am 31. v. M. in der Kreuzkirche zur 350jährigen Reformationsfeier geistliches Concert von A. Fischer mit den Damen Bridgeman und Jaschke, Musikd. Finsterbusch aus Glauchau, Kammermusikus Bruns und der Liedertafel unter Leitung von Reichel: geistliche Lieder für Männerchor von Beethoven und (zum ersten Male) von C. F. W. Müller mit Orchester Phantasie für Soloposaune, Posaunenchor und Männerstimmen von Belcke, Orgelphantasie von A. Fischer ꝛc. —

Chemnitz. Am 7. und 8. 50jähriges Jubiläum der Singakademie. Zur Vorfeier Aufführung von Liszt's „Heilige Elisabeth".

Jena. Am 5. erstes akademisches Concert mit der Altistin Cl. Schmidt aus Leipzig und dem Oboenvirtuosen Lund aus Stockholm: Fest-Ouverture über ein thüringisches und ein holländisches Volkslied von Stör, Oboenconcert mit Orchester und Altarie von Händel, Romanzen für Oboe von Schumann, Glöckchencantate von Bach ꝛc. —

Wien. Erstes Gesellschaftsconcert mit Rubinstein, der die dänische Nachtigall genannten Sängerin Ennequist und dem Singvereine: Schumann's Cdur-Symphonie, schwedische Lieder, deutsche Volkslieder für Chor, Arien aus Händel's „Allegro". — Am 7. drittes Concert von Rubinstein. — Am 9. erstes Concert von Joachim und Brahms. — Das nächste philharmonische Concert bringt: Vorspiel zu „Tristan", „Fee Mab" von Berlioz, Wallenstein-Symphonie von Rheinberger und Volkmann's Bdur-Symphonie, ein gewiß achtunggebietendes Programm. —

Augsburg. Chordir. Kammerlander, geschätzt wegen einer Anzahl (62) bei Schott, Stoll in Leipzig und Schmid in Nürnberg erschienener Kirchenwerke für Chor, Soli und Orchester, brachte am 1. in sehr verdienstvoller Weise Wagner's „Liebesmahl der Apostel" und Bruch's „Frithjof" zu Gehör und waren der „Augsburger Allgem. Z." zufolge: „von besonderer Wirkung die mächtigen, von mehr als hundert Stimmen gesungenen Chöre des „Liebesmahls". Das Publicum bezeigte durch seine zahlreiche Theilnahme wie durch einstimmigen Beifall, daß es die Wahl und den Werth dieser Tonschöpfungen zu schätzen wisse." —

Basel. Erstes Abonnementconcert der Concertgesellschaft mit Frl. Rothenberger aus Cöln und dem Violinisten Rentsch: Ouverture, Scherzo und Finale von Schumann, Fidelio-Ouverture, Lieder von Schumann und Schubert, Arie aus Hiller's „Saul", Mozart's Gmoll-Symphonie ꝛc. — Am 3. zweites Abonnementconcert mit Hrn. und Frau Jaell und der Sängerin Wolf: Andante und Variationen von Schumann für zwei Pianoforte, Beethoven's Cmoll-Symphonie ꝛc. —

Heidelberg. Am 7. erstes Concert des Instrumentalvereins unter Leitung von Boch mit Singer aus Stuttgart und Frl. Hausen von Mannheim: Beethoven's Adur-Symphonie, Ouverture von Mendelssohn, Concert von Paganini, Lieder von Kirchner ꝛc. —

Darmstadt. Am 4. erstes Abonnementconcert der Hofcapelle unter Neswadba: Genoveva-Ouverture von Schumann, „Eroica" ꝛc. —

Paris. Am 10. zweites populaires Concert von Pasdeloup: Rakoczy-Marsch von Berlioz und classische Stücke. Im nächsten wird Liszt's „Orpheus" zu Gehör gebracht. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— An der Berliner Hofoper werden neu einstudirt Gluck's „Alceste", welche (mit Frau Harriers-Wippern) am 16. December ihr hundertjähriges Jubiläum feiern soll, und Würst's „Stern von Turan". „Iphigenie in Aulis" ist daselbst ebenfalls von Neuem gegeben worden, leider nicht in Wagner's Bearbeitung, sondern wiederum mit allen allmählich eingeschlichenen Capellmeister-Verballhornungen, soll dagegen in Bezug der Solobesetzung (Frau Harriers-

Wippern, Johanna Wagner, Riemann und Betz) der Wiener Darstellung den Rang abgelaufen haben. — Für Königsberg ist die Aufführung von „Iphigenie in Tauris“ durch Capellm. Laterhusen als eine durch lebhafte Anerkennung des gesammten Publicums belohnte That zu notiren. —

— Am 30. v. M. ging in Dresden Gounod's „Romeo und Julie“ in Scene, machte aber trotz der im Allgemeinen befriedigenden Darstellung keinen besonders günstigen Eindruck, jedenfalls einen ungleich schwächeren als sein „Faust“. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in Prag (deutsches Theater) Carrion, Bassist Scaria von Dresden und Frl. Geistinger von Wien — an der Wiener Hofoper auf Engagement in nächster Zeit blos folgende sechs Tenoristen: Riemann, Wachtel, Vater und Sohn, Ferenczy, Riese und Fekete — Bassist Birlinger von Mainz in Mannheim — Frl. v. Edelsberg von Berlin vom 15. ab an der Wiener Hofoper in zwölf Partien. —

— Engagirt wurden: ein junger Tenor von schönen Mitteln Namens Kern am Theater an der Wien in Folge ungewöhnlich beifälligen Auftretens auf Sachse's Versuchsbühne in Rudolphsheim. — für die Spieloper Frl. Mareck in Hamburg, nicht am Theater an der Wien, wo sich ihre Unterhandlungen zerschlagen haben — Frl. Laura Harris an der italienischen Oper in Paris nach ungewöhnlich erfolgreichem Debut. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Der König von Preußen hat von dem seit Kurzem von Riga nach Stuttgart übergesiedelten Componisten J. Feyhl die Widmung einer Ouverture desselben über das Reichardt'sche Vaterlandslied angenommen und dem Vf. ein namhaftes Geschenk übersenden lassen. —

— Sgr. Salvatore Marchesi wurde vom Könige von Italien zum Ritter des Lazarusordens ernannt. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: in London der beliebte Oratoriensänger W. H. Weiß — in Cöln am 24. v. M. erst 27 Jahre alt Violoncellvirtuos Al. Schmit, Professor am Conservatorium, ein ebenso begabter als liebenswürdiger Künstler — in Moskau am 22. v. M. Alex. Baschenoff, Redacteur der dortigen Theater- und Musikzeitung „Der Entreact“. Rußland verliert an ihm einen seiner gediegensten Kritiker. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Musikdirector Ruhn aus Burgsteinfurt, Hr. Generalintendant v. Loën und Hr. Hofopernsänger Rafalsky von Weimar, Hr. Musikdirector Bilse aus Liegnitz, Hr. Dupuis, Tonkünstler aus Lüttich, Hr. Alexander v. Faminzin, Professor am Conservatorium in Petersburg. —

Vermischtes.

— Vacant ist die Direction des aus ungefähr 150 Mitgliedern bestehenden „Sängervereins“ in Königsberg i. Pr. Honorar 300 Thlr. Anmeldungen bis zum 1. Januar an Hrn. Stadtrath v. Facius daselbst. —

— Der Dresdner Tonkünstlerverein hat einen wichtigen Schritt gethan, von dem wir nur wünschen können, daß er in ähnlichen Fällen nachgeahmt werde. Veranlassung zu demselben gaben in einer Besprechung des Trauerspiels „Uriel Acosta“ von Gutzkow und dessen Aufführung im königl. Hoftheater am 24. October d. J. in Nr. 299 der „Dresdner Nachrichten“ seitens des Hrn. Theodor Drobisch folgende Worte: „Was wird Gutzkow von der Dresdener Hoftheater-Direction als Honorar für alle Zeit empfangen haben? Höchstens Fünfzig Thaler. An sechzigmal wenigstens in 21 Jahren in Scene gegangen, kommt für ihn auf die Vorstellung circa 22 Silbergroschen. Und bei der letzten Vorstellung ein ausverkauftes Haus. Der Clavierspieler Rubinstein nahm neulich nach zwei Concerten 1200 Thaler mit hinweg; zehn Clavierpauker aber wiegen noch nicht Einen Gutzkow auf.“ Hierauf erließ der Tonkünstlerverein folgende Erwiederung: „Es kann den Mitgliedern des Dresdener Tonkünstlervereins nicht in den Sinn kommen, die hohe Bedeutung Gutzkow's zu unterschätzen. Ebensowenig ist es unsere Aufgabe, Hrn. Anton Rubinstein gegen dergleichen noch dazu unmotivirte Beleidigungen in Schutz zu nehmen: der geniale Künstler bedarf einer Vertheidigung gegen ihm angethane Angriffe wahrhaftig nicht. Im Interesse der hiesigen Kunstgenossenschaft jedoch fühlt sich der unterzeichnete Gesammtvorstand verpflichtet, im Namen der Mitglieder des Tonkünstlervereins und hoffentlich auch im Sinne aller gebildeten Kunstfreunde der Residenz gegen ein derartiges journalistisches Faustrecht, wie es Herr Drobisch in dem betreffenden Artikel ausübt, hiermit ein für allemal zu protestiren. Dresden, den 28. October 1867. Der Gesammtvorstand des Tonkünstlervereins. Julius Rühlmann, d. Z. Vorsitzender. Moritz Fürstenau, d. Z. Stellvertreter des Vorsitzenden.“

Nach unserer Meinung bleibt es natürlich Jedem unbenommen, seine Ansicht auszusprechen, dieselbe sei, welche sie wolle, doch soll er dies unter allen Umständen mit dem einem Gebildeten entsprechenden Anstande thun. —

Druckfehler-Berichtigung.

In dem Artikel über „Vivaldi“ ist in Nr. 45, S. 395, Sp. 1, Z. 8 v. o. Statthalter statt Stadttheater und S. 396, Sp. 1, Z. 7 v. o. Albinoni statt Abinoni zu lesen. —

Allgemeiner Deutscher Musikverein.

In den Statuten des Vereins ist, außer der Veranstaltung von Tonkünstler-Versammlungen, u. A. auch die Publication musikalischer und literarischer Werke als Aufgabe desselben bezeichnet. Die geschäftsführende Section hat beschlossen, jetzt auch nach diesen beiden Seiten hin vorzugehen, und beabsichtigt demzufolge in nächster Zeit sowol ein musikalisches als auch ein literarisches Werk durch den Druck zu veröffentlichen. Die Partitur eines Orchesterwerks befindet sich bereits im Stich. Ebenso soll unter dem Titel: „Almanach des Allgemeinen Deutschen Musikvereins“ alljährlich eine Brochure ausgegeben werden, die, für das musikalische Publicum überhaupt bestimmt, zugleich auch den Mitgliedern in Vereinsangelegenheiten Mittheilungen bringt und denselben gratis verabfolgt wird.

Gleichzeitig erlauben wir uns in Erinnerung zu bringen, daß der Herr Cassirer des Vereins die noch nicht eingezahlten Jahresbeiträge durch Postnachnahme erheben wird und sehen deren Einlösung entgegen.

Leipzig, im November 1867.

Die geschäftsführende Section.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.
Hierzu eine Beilage von B. Schott's Söhne in Mainz.

Leipzig, den 22. November 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 48.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Reflexionen am Clavier.

Von

L. Köhler.

I.

Beethoven's Sonata appassionata.

Die Sonate Op. 57 in Fmoll (erschienen 1807, als Beethoven 37 Jahre alt war) ist später von Andern (nicht von Beethoven) mit der Bezeichnung Appassionata versehen; dieselbe paßt in der That für diese Sonate besonders gut. Man hat, nach einem hingeworfenen Worte des Meisters, die Appassionata mit Shakespeare's „Sturm" illustriren wollen. Es ist dies zu wenig und zu viel: in der Sonate ist mehr reines Menschenwesen, mehr Größe und Tiefe des Gefühls, als im „Sturm", gleichwol aber auch keineswegs so durchgeführte Programm-Phantasie enthalten, daß man die einzelnen Phrasen mit Versen und Scenen des Shakespeare'schen phantastischen Stückes belegen dürfte, wie es, für den die Musik wirklich Empfindenden, in widerlicher Consequenz und Ausführlichkeit geschehen ist.

Die Appassionata gehört zu den Sonaten, in welchen Beethoven sich ganz seinem persönlich-eigenen, inneren Zuge überlassen und von vorhandenen Formen unwillkürlich abgesehen hat: er hat die Sonate wirklich *hinphantasirt* und zwar aus dem Grunde eines tief aufgeregten Gemüthes. Der besondere Mensch und Musiker Beethoven, mit seinem der Welt abgewendeten reichen Innenleben, ging keineswegs in *jede* seiner Compositionen über; die Appassionata ist aber der ganze wahre Beethoven aus jener Zeit, wo die Sonate in der Seele des Meisters entstand. Sie ist gewiß unbewußte Programm-Musik, jedoch von ganz anderer Art, als man mehrseitig annimmt, wenn man einen bereits vorhandenen dichterischen Stoff dabei zu Grunde legen zu müssen wähnt: die Appassionata ist *ureigene Situationsmusik aus dem Leben des Meisters*, wie es den inneren Menschen nach und nach werden ließ; nur sind die materiellen Ereignisse alle — ihrer Zeit gründlich durchfühlt und durchdacht — in *das Elementare des persönlichen Innenlebens hinabgesunken*, zu einem *Gefühlsmeere* geworden, in welchem alle physischen Lebensstoffe durcheinander fluthen, einzeln aber nicht zu fassen sind. Aus solchem *Grunde heraus* muß alle wahre Musik entstehen, die nicht blos Tonspiel ist, sondern ein Spiel aller Seelenkräfte in Tönen.

Gleich bei den ersten Tonzügen öffnet sich vor uns eine bodenlose Seelentiefe, ein dunkler, hohl gähnender Abgrund, in dessen wogenden Nebeln unsichtbare Dämonen guter und böser Leidenschaft walten und weben. Wo gab es je vorher solche Tonsprache? so groß und so furchtbar? Nur einem unmeßbaren Wesen konnte sie natürlicher Ausdruck sein: ihm kam in naiver Bewußtlosigkeit, was alle Hebel des Fleißes, alle Schrauben der raffinirtesten Speculation nimmermehr hervorgebracht hätten.

Solche Tonbilder mögen es sein, die skizzenhaft in den Geistern der Shakespeare's, Byron's und Goethe's wogen, wo sie die furchtbaren Gefühle ihrer „Manfreds", „Fausts", „Macbeths" in musikreicher Wort-Sprache fesseln: ein Beethoven mußte dann erstehen, der das, was den Dichterbrüdern immer noch unaussprechlich blieb, in Tönen sagte, um so mit den ungeheueren Gedankengewichten noch nie dagewesener musikalischer Kunstwerke der Welt der Poesie gleichsam die Wage zu halten. Könnte man die großen Tragödien der Auserwählten zu Gefühlsstoff umschmelzen und die Tongebilde krystallisiren, sie würden etwa klingen wie eine Beethoven'sche Appassionata: wie es hier im Anfange ahnungsvoll das Herz spannt, so fühlt man in den großen Dramen die unsichtbare Hand eines später richtenden Fatums schon in den Vordergrund hereinragen; so wie in der Appassionata nach der ersten Fermate, bricht die zurückgelassene Leidenschaft los, in Accorden, die einer ganzen Welt voll krampfhaft verhaltener Schrecken Raum geben. Das Clavier hat für die Beethoven'schen Noten des ersten Fmoll-Fortissimo Tact 17 (selbst bei vollem Gebrauche der neuesten Gewalts-Concertflügel) nur armselige Klangeffecte; man muß bei Beethoven's späteren Sonaten und namentlich auch bei der Appassionata, weniger mit leiblichen, als mit *Geistesohren* zu hören wissen; das äußere Gehörsinstrument muß nur der Schalltrichter sein, dessen aufgenommene Tonwellchen als berg-

hohe Meereswogen weiterströmen. Gleichwie beim Dichter, selbst wo er mit Engelzungen redet, immer noch ein Unaussprechbares als Rest zurückbleibt, so bleibt auch dem Musiker, dessen Mission erst bei jenem Unaussprechbaren beginnt, wieder ein neues übrig, für das alle musikalischen Formen zu spröde sind. Hiezan kann erst der Ausführende zu Dem werden, was er eigentlich sein soll: zu einem Künstler, der im urinnerlichen Vorsinne ein Könner, ein Schöpfer ist, um Ringend zu schaffen, was in Noten ungeschaffen bleiben mußte. Aber auch dem productiven Reproducirenden sind die Grenzen in seinem Klanginstrumente nur zu enge gezogen: den letzten Rest des Unausgesprochenen, Schönen, muß erst der Empfangende, der genial ahnende Zuhörer in sich selbst ergänzen und so im Grunde sein, was der Schöpfer des Gehörten ist, ein Künstlergeist, der innerlich das Ideal erschaut.

Nur ein so beschaffener Hörer kann die Größe und Schönheit z. B. des zweiten Motivs in der Appassionata in As dur (dolce e legato) ganz in sich erleben, kann darin fühlen, wie der sanft und erhaben durch den Aether segelnde Aar, der mit Menschensinn weit umher die ausgebreitete Welt betrachtet. Das ist die hochschwebende Seele des Meisters, der Held des Tondrama, der im ersten Auftacte der Sonate sich in die finstere Tiefe hinab und nun zur lichten Höhe empor gezogen fühlt. Niemals wirkte wol derselbe Rhythmus durch entgegengesetzte Richtung und durch die Wandlung von Moll und Dur schöner contrastirend als hier: die nämliche Motiv-Individualität in gegensätzlichster Stimmung. Das ist freilich eine jener Fügungen, die sich „von selbst“ machen, doch aber so wirkend nur in der Phantasie der Größesten. Zwischen dem Anfange und dem zweiten As dur-Motiv liegt eine leise pochende Achtelpartie (von Tact 24 an) mit seufzend-verlangenden Interjections-Motivchen; sie bildet den Uebergang vom Leid im Kampfe zur momentan wiedergefundenen Versöhnung: die Stimmung vibrirt noch, ist zaghaft und begiebt sich durch mildere schmerzliche Accorde (sfp) in die Auflösung. Es folgt nach jenem hochschwebenden As dur-Satze eine prasselnde Sechzehntelpartie in As moll (Tact 51), ein klagender Achtelgang von oben hinabziehend führte dahin. Das Motiv in den Sechzehnteln tritt fest und trotzig auf, gewappnet klirrend (was man im Vortrage nicht leicht genügend ausdrückt). Dies Motiv deutet auf den festen eisernen Halt im Charakter des Kämpfenden — wo es erscheint, führt es schließlich zur Höhe und Beruhigung.

In den bezeichneten Stellen liegt der Hauptstoff des ersten Satzes; wolle man das großartige, bewegte Seelengemälde selber durchgehen und schließlich fühlen, wie sich auf der letzten Seite, vom Più Allegro an, die Kräfte ballen und endlich nach krampfhaftem Kampfe versinken in die mächtige Tiefe, aus der sie am Anfange erstiegen. —

Das Andante in Des, in je zwei Theilen ein Thema mit Variationenfolgen bildend, ist eine Station innerer Stimmungssammlung; durch Andacht zur inneren Reinigung und Ruhe gelangend, spiegelt die Variation mit den Zweiunddreißigsteln eine bis zur sinnlich fühlbaren inneren Behaglichkeit sich steigernde Freude an dem gewonnenen Frieden; die Stimmung ist so frei geworden, daß sie sich im Ton-Spielen gefällt, doch aber immer über dem unbewußt durchgefühlten tiefernsten Grunde.

In solchen Contrasten ist Beethoven einzig: wo er, wie hier, heiter blickt und man durch das quellklare Seelenauge in die unendliche Tiefe darunter schaut, da entsteht jener Entzückungsschauer, über dessen geheimnißvolles Warum wir nicht nachsinnen mögen, weil alle Sinne sich eben so schön gefesselt fühlen.

Im Finalesatze (Allegro ma non troppo) tritt wieder der Kampf in den Vordergrund; der Anfang packt uns so hart, die wild und fessellos sich dahin ringelnden Läufe umwinden unser Herz so schlangenhaft, daß wir willenlos werden und uns mit wonnigem Entsetzen mit den stechenden und rasenden Motiven identificiren, Alles selbst durchmachend, was in der Brust des Schöpfers vorging, am Schlusse aber tief aufathmen in der Freude, so menschlich- und künstlerisch-schön berührt worden zu sein von einer der größesten Tontragödien.

Bis zu dieser Sonate hin kannte man nicht einen so bedeutenden technischen Aufwand, wie er hier, als zugleich freies und nothwendiges Geistesproduct, zur Anwendung gelangte: frei, weil der Meister ganz seinem ursprünglichen Antriebe, wenn man will, seinem genialen Raptus folgte, dem rücksichtslos waltenden Zuge, der trotz allem Bestehenden dachte und schuf, was zu denken und zu schaffen er nun einmal nicht lassen konnte; nothwendig, weil hier kein Ton äußeren Klangzwecken, sondern jeder der Idee dient. Unter solchen Constellationen nimmt die Phantasie nicht handwerksgebräuchlicher Weise vorher das Maß, sie schafft ohne bewußten Plan — für classische Kritikaster vorerst Maßloses und darum Häßliches: Ein neuer Classiker aber, bietet der Meister mit seinem Werke ein neues Maß, mit welchem man später messen wird. — War man erst mit der gewaltigen Tonfluth, mit den neuen Formen, seltsamen Folgen und Verbindungen dieser Musik vertraut geworden, so schwand auch Das daraus, was zuerst rappelköpfisch und barock erschien und man drang zu dem Kerne vor: der Geist motivirte nun die Form und das Häßliche war ein Schönes geworden, in dem die Dissonanzen zu kräftig anklingender Consonanz des Totaleffectes aufgegangen sind.

So spielte also Beethoven mit seiner Appassionata einer Reihe künftiger Generationen ein Stück Musik auf, in welchem die moderne Romantik zu berghohen Wogen aufschwillt.

„Die Musik soll ergötzen“, sagte bis hierher die musikalische Aesthetik; aus Beethoven's Appassionata rauscht es aber, „und auch ergreifen.“

Hieß es bisher, die Musik soll die Leidenschaften in uns beruhigen, so tönt es aus der Appassionata: „aber auch aufregen. In dem Ergriffensein, in der Aufregung künstlerisch genießen, das wollten wol die älteren Forderungen in ihrer (nur zu einseitig gefaßten) Formel über die Bestimmung des Schönen gesagt haben. —

Der Vortrag dieser Sonate erfordert männlichen Geist, männliche Kräfte; denn wenn irgendwo, so müssen hier die Beethoven'schen „Funken“ aus dem Hirn schlagen. Zudem bindet sich die geforderte Tonstärke, die Klangmasse hier nicht so an aufgehäufte Toncombinationen, wie wol sonst zu finden ist: die Appassionata ist schwer in ihren Fortestellen, weil diese meist im Anschlagen einzelner Töne, nicht accordischer Massen bestehen. Der erste Satz ist es eigentlich, der jene erwähnte Männlichkeit des Geistes verlangt und zwar aus dem Grunde, weil er aus selbstschöpferischer Auffassung heraus (wie solche wenigstens „vorzugsweise“ männlichen Künstlern, Selbstcomponirenden eigen zu sein pflegt) vorzutragen ist. Man kann z. B. das Finale in völlig gleicher strammer Zeitbewegung spielen und es kann sehr gut wirken, aber in dem ersten Satze ist die Gefühls-Witterung sehr verschiedenartig — man muß einen empfindlichen Phantasiebarometer in sich haben, um mit dem wirklichen Temperaturwechsel hübsch gleich zu schweben; und dabei soll das Verschiedenste schließlich doch ein harmonisches

Stimmungsbild geben: dazu gehört tüchtige musikalische Bildnerkraft.

Die schöne stille Weihe des Adagio, der rasende Zug des Finale ist also leichter zu geben als der erste Satz; das letztere ist sogar (abgesehen von den etwas unspielbaren griffigen Sechzehntel-Begleitungsstellen) zu „lernen". Gesegnete Nerven und Muskeln gehören zu den beiden äußersten Sätzen wahrlich; sie finden (wie auch der erste Satz der Pathetique) unter ihren zahllosen Spielern kaum ein Procent, von denen man sagen könnte, sie geben das Wunderwerk im Sinne eines bis auf heute ungealtert fortgelebten Beethoven wieder. Doppelt Heil darum den wenigen Berufenen und Auserwählten!

Correspondenz.

Leipzig.

Der Gesangverein „Ossian" veranstaltete am 12. d. M. im großen Saale des Schützenhauses ein Concert, bei welchem Chorgesänge mit Solonummern abwechselten. Die Leitung hatte an Stelle des noch immer durch seinen leidenden Gesundheitszustand verhinderten Dr. Zopff interimistisch Hr. Jadassohn übernommen. Die Vorträge des Chores, welche aus Compositionen für gemischten und Frauenchor von Hauptmann und Cherubini bestanden, boten recht sorgfältig vorbereitete und abgerundete Leistungen, die namentlich auch durch klangliche Frische der Stimmen gegen früher gehoben erschienen. Claviervorträge hatte Frl. Skiwa übernommen, welche ein Orgelconcert von Händel, für Clavier bearbeitet von Pauer, die Obertasten-Etude von Chopin und La Serenata e l'orgia von Liszt vortrug. Wir schließen uns im Wesentlichen dem schon neulich in d. Bl. über die Künstlerin abgegebenen Urtheile an. Rühmenswerthe Eigenschaften ihres Spieles sind große Kraft, Weichheit und Eleganz; zu wünschen bleiben jedoch noch ein beseelterer Anschlag, mehr Distinction, entschiedenere Phrasirung und größere Wärme und Innerlichkeit. Das Publicum nahm die Vorträge sehr beifällig auf und rief wiederholt die Künstlerin. Außer ihr unterstützte noch Hr. Robert Wiedemann die Aufführung durch den Vortrag einer Freischütz-Arie und Schumann'scher und Franz'scher Lieder in anerkennenswerther Weise.

St.

Das sechste Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 14. war in seinem Eindruck insofern ziemlich ungleich, als es einerseits sehr Dankenswerthes andererseits mehr oder minder Bedenkliches oder überflüssig oft Gehörtes brachte. Das Programm bot zwei Sätze aus Schubert's unvollendeter Hmoll-Symphonie, „Trennung" aus den „Sommernächten" von Berlioz, nebst der Arie „Porgi amor" aus „Figaro" und zwei Liedern („Suleika" von Schubert und „Da die Stunde kam" von Franz), gesungen von Frl. Helene Magnus, ferner zum ersten Male Suite in Kanonform für Streichinstrumente von J. O. Grimm und Ouverture zu Cherubini's „Anakreon", während Hr. Jacques Dupuis aus Brüssel ein eigenes Violinconcert und Tartini's Teufelstriller-Sonate vortrug. Warme Anerkennung verdient Frl. Magnus für Vorführung des unwiderstehlich fesselnden, auch vom Orchester mit großer Sorgfalt behandelten Berlioz'schen Stückes. Die das vorige Mal erwähnten Mängel traten diesmal schon deshalb weniger hervor, weil Frl. Magnus viel mehr in der ihr zusagenden lyrischen Sphäre bleiben konnte. Nur auf die in letzter Minute noch hinzugefügte Arie aus „Figaro" hätten wir lieber verzichtet, weil dieselbe schon von vornherein zu schnell abgespielt wurde, um die Sängerin hinreichende Innigkeit entfalten zu lassen, während beiläufig der erste Hornist in drei Esdur-Tacten dieses ganz unbekannten Stückes beharrlich d (f) blies. In den anderen Gesängen dagegen wußte Frl. M. durch edlen, beseelten Vortrag auch diesmal das Publicum in solchem Grade zu erwärmen, daß dasselbe gern die einzelnen kleinen technischen Schattenseiten übersah und sie durch wiederholten Hervorruf wiederum zu einer Zugabe (auch diesmal eines Schumann'schen Liedes) veranlaßte. Dankenswerthe Anerkennung verdient ferner besonders die Ausführung der Suite von Grimm. Fesselt auch diese Novität in erster Reihe hauptsächlich den Kenner durch ihre gewandte polyphone Behandlung, so ist doch auch die Erfindung nicht arm, sondern vielfach nicht ohne Charakter oder Anmuth. Kernig frisch und ziemlich schwungvoll sind die Hauptthemen des ersten und letzten Satzes, überwiegend anmuthig und graziös (zuweilen fast zu weich und süß) die des Andantes, der Menuett und der Seitengedanken des Anfangs- und Schlußsatzes. Hauptsächlich aber verdient hervorgehoben zu werden, wenn nun einmal diese für die Gegenwart wenig berechtigte lockere Form wieder ausgegraben werden soll, die ihr entsprechende charakteristische Färbung der Hauptgedanken. Gegenüber anderen Autoren der Gegenwart, denen die Suitenform augenscheinlich hauptsächlich nur als willkommener Vorwand gedient hat, um Gedanken oder Sätze anzubringen, die sich für eine Symphonie als zu oberflächlich ergaben, ist es Grimm ernstlich darum zu thun gewesen, ein organisch von innen heraus gestaltetes, möglichst treu den Charakter der damaligen Zeit wiedergebendes Werk zu schaffen, und in Folge hiervon erscheint auch das für ein modernes Werk an sich etwas bedenklich constante Durchführen des Kanons in der Octave oder im Einklange durch vier ausgedehnte Sätze hindurch um Vieles berechtigter. Im Allgemeinen können wir daher dieses nach jedem Satze mit lebhaftem Beifalle begrüßte Werk anderen Concertinstituten als ein ganz vortreffliches anempfehlen und unterlassen auch nicht, die ausgezeichnet feine Wiedergabe des für vier Soloinstrumente geschriebenen zweiten Satzes durch die HH. David, Hermann, Hegar und Storch hervorzuheben.— Was schließlich den belgischen Violinisten Dupuis betrifft, so vermögen wir von demselben nur wenig Günstiges zu berichten. Viel Schuld trug von vornherein ein „Concert" betiteltes Machwerk seiner eigenen Composition, welches fast gänzlich formlos im ersten und letzten Satze sich nicht schnell genug in endloses Passagengehaspel auflösen konnte, während sich der Mittelsatz in gefühlvollen Reminiscenzen von Spohr, Vieuxtemps ꝛc. wiegte, so daß sich nur der von argen Trivialitäten freie, anständige Styl und die ziemlich gewandte Instrumentirung anerkennen ließen. D.'s Spiel ist ein treues Abbild der neufranzösischen Schule; kleiner, gefällig das äußere Ohr berührender Ton, mehr äußerlich täuschende als solide Technik und Bravour und dem entsprechende Auffassung, dabei keineswegs immer reine Intonation und häufige „Kurzathmigkeit" in der Bogenführung. Das Publicum blieb daher auch bei der Tartini'schen Sonate, obgleich D. in derselben etwas solideres Spiel entwickelte, in sehr getheilter und flauer Stimmung, und glauben wir, daß Hr. D., da er keineswegs talentlos, sehr wohl thun würde, sich zur Erlangung gediegenerer Leistungen einmal längere Zeit hier in die Zucht und Schule wohlbekannter bewährter Hände zu geben. — H . . . . . n. —

In der Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik am 16. Novbr. trat die Coloratursängerin Frl. Reiß aus Mannheim mit einer Arie von Rossini auf, welcher sie noch eine französische Romanze und ein deutsches Lied von Alois Schmitt folgen ließ. Die Künstlerin ist im Besitz einer guten Mezzo-Sopranstimme und verbindet mit eleganter Technik zugleich eine sehr gewandte Aussprache, weshalb auch ihre Vorträge mit dem günstigsten Erfolge aufgenommen wurden.

Chemnitz.

Die Singakademie zu Chemnitz feierte am 8. Nov. ihr 50jähriges Jubiläum. Fr. Liszt's „Legende der heiligen Elisabeth" war dazu gewählt worden, und kam das Werk Tags zuvor in dem festlich

decorirten Saale der Casinogesellschaft unter der Direction des Musikd. Th. Schneider zur Aufführung. Sänger und Sängerinnen, Dirigent und Orchester lösten mit ersichtlicher Hingabe und von dem schönsten Eifer beseelt ihre gewiß nicht leichte Aufgabe in rühmlichster Weise. Die Elisabeth sang Frl. Math. Weckerlin aus Dessau. Sichtlich begeistert für ihre Partie, ausgestattet mit herrlichen Stimmmitteln und tüchtiger Schule, machte sie zugleich durch ihr schlichtes, anspruchsloses Auftreten einen wahrhaft wohlthuenden Eindruck. Die Partie des Landgrafen Ludwig war in den Händen des Hrn. G. Föppel aus Dessau, der uns schon von früherher als tüchtiger Sänger bekannt ist und auch diesmal seine Aufgabe in vortrefflicher Weise löste. Frl. O. Häßler (Sophie) und Hr. R. Lohse (Landgraf Hermann), Beide aus Chemnitz, sangen ebenfalls recht brav. Die Harfenpartie wurde von Hrn. Kammermusikus Hankel aus Dessau ausgeführt. — Von den vielen Schönheiten des Werkes erwähnen wir als besonders hervortretend: den Chor der Kinder, die Chöre „Willkommen die Braut" — „Selige Lose" —, das Rosenwunder, Chor der Kreuzfahrer, die Klage der Elisabeth, Chor der Armen und das Hinscheiden der Elisabeth.

Die eigentliche Feier des Jubiläums fand am Abend des darauf folgenden Tages in demselben Locale statt, und hatten sich zu derselben außer den activen und inactiven Mitgliedern die Spitzen der städtischen Behörden, viele der ehemaligen Mitglieder des Vereins und eine große Anzahl von Freunden des Instituts eingefunden. Die Feier eröffnete ein Prolog; diesem folgte ein zur 25jährigen Jubelfeier gedichteter und von dem damaligen Dirigenten des Vereins, C. T. Brunner, componirter „Weihgesang". Hierauf hielt der Vorsteher des Vereins, Schuldirector Gruhl, die Festrede. Aus dem geschichtlichen Theile derselben sei Folgendes bemerkt: Die Singakademie verdankt ihr Entstehen dem 1864 verstorbenen J. G. Kunstmann. Ihre erste Aufführung unter Leitung Kunstmann's fand am 31. October 1817 bei einem Abendgottesdienste statt. Der Verein nannte sich Anfangs „Musikverein", später „Singverein". 1834 übernahm C. T. Brunner die Direction desselben, da Kunstmann am Gehör leidend wurde. Die politisch bewegte Zeit der 40er Jahre wirkte sehr ungünstig auf den Verein, so daß er seine Uebungen einstellen mußte. 1850 erwachte er von Neuem unter der Direction des Musiklehrers C. Wild, der dieselbe bis zu seinem Weggange von hier, 1853, behielt. 1855 verband sich der Verein mit dem unter der Direction des Cantor Stahlknecht stehenden „Opernverein", behielt jedoch den Namen „Singverein" bei. Der Nachfolger Stahlknecht's war im Jahre 1857 Musikd. Wetterhan, nach dessen Abgange im Jahre 1860 Hr. Musikd. Th. Schneider die musikalische Leitung übernomm en hat. Das Institut nannte sich von der Zeit an „Singakademie" und gewann trotz mancherlei Ungunst der Verhältnisse ein neues frisches Leben. Dem hingebenden Eifer des Dirigenten sowol wie der Mitglieder verdanken wir seitdem die Aufführung einer großen Anzahl von Meisterwerken. Wir nennen nur: „Jephta", „den Lobgesang", „die Walpurgisnacht", „den entfesselten Prometheus", „Paradies und Peri", „das Weltgericht", die neunte Symphonie, Op. 80 von Beethoven, Requiem von Mozart, „Schöpfung", „Paulus", „Ruinen von Athen", „Pilgerfahrt der Rose", „Israel in Aegypten", „das Weltgericht", „Jahreszeiten" (Frühling und Sommer).

Die Zahl der activen Mitglieder beträgt gegenwärtig 84. Seit kurzer Zeit hat der Verein auch eine größere Anzahl inactiver Mitglieder gewonnen, und dürfte dieser Umstand zu der Hoffnung berechtigen, daß die Singakademie in Zukunft ihr schönes Ziel, dem sie bis jetzt in so uneigennütziger Weise und oft mit großen Opfern entgegenstrebte, in Zukunft leichter und besser erreichen wird. Den Schluß der eigentlichen Feier bildete ein für diesen Tag von einem Mitgliede des Vereins gedichtetes und vom Dirigenten componirtes Chorlied.

Bei der hierauf folgenden Festtafel war die Zahl der Theilnehmenden eine so große, daß sie der Saal nicht zu fassen vermochte. Tafellieder und Toaste ernsten und heitern Inhalts würzten das Mahl. Besonders begeistert stimmte man ein in das Hoch, welches dem Verein von dem Vertreter der obersten städtischen Behörde, die denselben in der wohlwollendsten Weise zu fördern bestrebt ist, gebracht wurde, sowie in die Trinksprüche, die dem Dirigenten des Vereins, Franz Liszt und der noch anwesenden Vertreterin der Elisabeth galten. C. T. Brunner wurde während des Mahls zum Ehrenmitgliede ernannt und ihm das darauf bezügliche Diplom überreicht. — l.

Quedlinburg.

Vor mehreren Wochen fand in der hiesigen St. Benedicti-Kirche unter Leitung des Musikd. A. Schröder ein größeres Concert für Kirchenmusik statt, in welchem die Fdur-Toccata von Bach, für Orchester eingerichtet von Esser, der 13. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester von Liszt und der Lobgesang von Mendelssohn zur Aufführung gelangten. Die Chöre wurden von den vereinigten Gesangskräften des hiesigen und des Halberstädter (vom Organist Tanneberg geleiteten) Vereines ausgeführt, während das etwa 40 Mann starke Orchester aus Mitgliedern der unter Leitung des Concertm. Beck stehenden Magdeburger Theatercapelle, einigen Musikern aus Halberstadt und dem hiesigen städtischen Musikcorps zusammengesetzt war. Die Soli wurden von Hrn. Musikd. John aus Halle und einigen, dem hiesigen Verein angehörenden Damen ausgeführt. —

Das Arrangement derartiger größerer Concertunternehmungen bietet bekanntermaßen in Städten, wie der unseren, hauptsächlich was die Beschaffung der nöthigen Orchesterkräfte, Abhaltung gemeinschaftlicher Proben &c. anbelangt, stets nicht geringe Schwierigkeiten dar. Umsomehr freut es uns berichten zu können, daß es im vorliegenden Falle den eifrigen Bemühungen der leitenden Persönlichkeiten gelungen war, jene Schwierigkeiten vollständig zu beseitigen und eine Aufführung herzustellen, die als ein für die musikalischen Kreise unserer Stadt bedeutendes und hocherfreuliches Ereigniß bezeichnet werden dürfte. — Besondere Anerkennung verdiente die (durch Musikd. Schröder erfolgte) Feststellung des Programms, das, wie bereits erwähnt, neben Bach und Mendelssohn auch den Namen Liszt's aufzuweisen hatte. Das wegen seiner Neuheit und Eigenthümlichkeit den Ausführenden mannichfache Schwierigkeiten bietende und, soviel uns bekannt, bis jetzt noch nicht zu häufig öffentlich aufgeführte Liszt'sche Werk, machte in einzelnen Partien, besonders in seinen mächtig ergreifenden Steigerungen gegen den Schluß hin einen wahrhaft großartigen und überwältigenden Eindruck. Die Chöre, mit größter Sorgfalt einstudirt, gingen sämmtlich vortrefflich, und auch das Orchester leistete — in Anbetracht der nur sehr knapp bemessenen Probezeit und der völligen Neuheit des Werkes — sehr Anerkennenswerthes. Nur wollte es uns scheinen, als wenn an manchen Stellen bei etwas weniger rasch gewählten Tempi die Wirkung eine günstigere, den Intentionen des Componisten mehr entsprechende gewesen sein würde. Besonders dürfte dies von den Sätzen: „Schaue doch und erhöre mich" (⁶/₄ Tact), „Ich aber hoffe darauf" (Adur, ⁴/₄ Tact) und dem gegen den Schluß hin auftretenden fugirten Satze (Adur, ³/₄ Tact) gelten. — Hr. Musikd. John schien leider nicht recht gut disponirt zu sein. Wenigstens ließ sein Vortrag, sowol im Liszt'schen Psalm, wie auch im Lobgesang, vielfach die rechte innere Betheiligung, die volle und warme Hingabe an die Sache vermissen, durch die sich der Zuhörer sympathisch berührt und unmittelbar ergriffen fühlt. Andererseits allerdings war anzuerkennen, daß der Sänger seinen Ruf als musikalisch, wie technisch vortrefflich gebildeter Künstler vollkommen bewährte. —

Die Bach'sche Toccata, sowie die drei ersten Sätze der Mendelssohn'schen Symphonie-Cantate wurden vom Orchester recht brav ausgeführt; besonders leisteten die (der Magdeburger Theatercapelle angehörenden) Holzbläser an einzelnen Stellen wirklich Vorzügliches. Die Gesangspartie im vierten Satze des Lobgesanges ließ ebenfalls wenig

oder nichts zu wünschen übrig. Die Wiedergabe sämmtlicher Chöre zeichnete sich durch Correctheit, Präcision, Schwung und Feuer, die der Sopransoli durch geschmackvolle, von Wärme und Innigkeit zeugende Vortragsweise vortheilhaft aus. Als in der Ausführung besonders gelungen möchten wir das Duett für zwei Soprane mit Chor („Ich harrete des Herrn“) hervorheben. —

Zu bedauern war, daß sich die Akustik der Benedicti-Kirche als eine nicht recht günstige erwies, weshalb es sich empfehlen möchte, in künftigen Fällen eine andere der hiesigen Kirchen für derartige Aufführungen zu wählen. Die Singstimmen verloren hier offenbar an Glanz und ursprünglicher Frische, sowie an wünschenswerther Klarheit und Bestimmtheit des Klanges und konnten dem Orchester gegenüber nicht immer zur vollen Geltung gelangen, woran übrigens auch die vielleicht nicht ganz vortheilhaft arrangirte Aufstellung der Mitwirkenden theilweise wenigstens mit Schuld sein mochte. —

Abgesehen jedoch von diesen, insbesondere die Klangwirkung der Chöre etwas beeinträchtigenden Aeußerlichkeiten, hinterließ die ganze Aufführung bei sämmtlichen Betheiligten — Mitwirkenden sowol, wie Zuhörern — einen durchaus befriedigenden, würdigen und erhebenden Eindruck und legte ein im hohen Grade erfreuliches Zeugniß ab von dem tüchtigen, gesunden, nur auf das Edelste und Beste gerichteten Streben, von dem die beiden betheiligten Gesangvereine, ihre Dirigenten Schröder und Tanneberg an der Spitze, durchdrungen sind und in ihrer gesammten künstlerischen Thätigkeit geleitet werden. — O. Drönewolf.

Altenburg.

Das Programm der am 22. v. M. Abends in der Schloßkirche veranstalteten und im Notizentheile Ihres Blattes bereits erwähnten Aufführung der Singakademie war aus Orgelvorträgen a capella und Solo-Gesangstücken zusammengesetzt, zu denen sich als werthvolle Beigabe Posaunenvorträge des Hrn. Nabich aus Leipzig zugesellten. Dr. Stade leitete dieselbe mit Bach's Fdur-Toccata in würdigster Weise ein. Sein Vortrag war ebenso durch ausgebildete, klare Spielart, wie durch eine der ernsten Aufgabe durchaus bewußte Darstellungsweise eine vortreffliche Leistung. In Liszt's hierauf folgendem „Halleluja“ für Orgel und Posaune nach einer Melodie von Arcadelt, ruft der Ausdruck kräftigsten Preises, zu dem sich aber der Ton kindlich warmer Hingebung gesellt — eine innerlich edel-bedeutende, äußerlich glanzvolle Wirkung hervor. Eine Sarabande von Bach in Es, ursprünglich für Violoncell-Solo geschrieben, gelangte in der Stade'schen Harmonisirung von Posaune und Orgel, vorgetragen durch Hrn. Nabich, zu wirkungsvoller Geltung. Derselbe entfaltete hierbei nicht nur Kraft und Wucht, sondern auch eine seltene Weichheit und gesangvolle Lyrik des Tones. Derselbe Künstler trug außerdem noch einen Trauermarsch in Asdur von David vor. Gehen wir mit der Verzeichnung des Sopranvortrages von Stade's „Wenn alle untreu werden“ (aus dessen „religiösen Liedern“) — Wort und Weise decken sich in ihm vollkommen — zu dem vocalen Theile der Aufführung über, der aus dem Miserere von Allegri, dem achtstimmigen Crucifixus von Lotti, Liszt's „Seligkeiten“ bestand, so ist der Ausführung desselben nur rühmlichst zu gedenken, die mit gleichem Ernste, gleicher Liebe und gleicher Frische von Seiten des Chores stattfand. Alle drei Werke sind nun wiederholt vorgetragen und Dank dieser Wiederholung findet die poetische Größe des Alten und des Neuen seine Würdigung im Publicum. Aus Liszt's herrlicher Schöpfung tönt ein voll beseeligter, milder Geist, tief erquickend, wie die Verkündigung des tröstlichen Evangeliums nur wirken kann. Danken wir dem Chore für seine durchaus dem poetischen Geist der „Seligkeiten“ gerecht werdende Darstellung, so wollen wir nicht unterlassen, die treffliche Leistung des Hrn. Oberlehrer Dähne durch seine Uebernahme der Solostimme anerkennend zu verzeichnen.

Frankfurt a. M.

Die jüngste Vergangenheit bietet uns quantitativ wie qualitativ Stoff zur Besprechung musikalischer Auf- und Ausführungen. Bereits liegen zwei Museumsconcerte, sowie zwei Quartett-Soiréen hinter uns, nicht zu gedenken der vielen Privat- und Wohlthätigkeitsconcerte. —

Was dem Programme des ersten Museumsabends an Interessantem und Erfreuendem abging, wog die Zusammenstellung des zweiten Concerts reichlich auf. — Die Cdur-Symphonie (mit Schlußfuge) von Mozart und die Oberon-Ouverture bildeten Einleitung und Schluß des ersten Museumsconcerts und wurden von unserem durch wackere hiesige Künstler und Dilettanten verstärkten Theater-Orchester im Geiste der Tondichter ausgeführt. An dieser Stelle fühlen wir uns veranlaßt, anerkennend einer wesentlichen Verbesserung zu erwähnen. Die Aufstellung des Orchesters, ermöglicht durch die Erweiterung des Orchesterraums, ist eine ganz vortreffliche; besonders überraschte uns die Fülle des Streichquartetts. —

Frl. Mathilde Enequist aus Stockholm, eine noch unbekannte schwedische Nachtigall, sang in englischer Sprache eine deutsch-italienische Arie mit vorhergehendem Recitativ aus dem Oratorium „L'allegro, il pensieroso ed il moderato“ von Händel. — Der einzige charakteristische Zug dieser Composition ist die Legion von Trillern, wodurch der Sängerin Gelegenheit geboten wurde, die Vollendung ihrer Technik nach dieser Richtung hin zu constatiren. — Rühmende Erwähnung verdient die obligate Flötenbegleitung. Daß Frl. Enequist der deutschen Sprache nicht mächtig ist und ihrem Verständnisse die poetischen Erzeugnisse derselben ferner liegen, bewies der ganz und gar verfehlte Vortrag von Schubert's „Gretchen am Spinnrad“. — Wir sind weit entfernt, es der ausländischen Künstlerin zum Vorwurf zu machen, daß dieselbe in unserer Muttersprache nicht zu Hause ist; aber jedenfalls war die Wahl eines solchen Stoffs mindestens ein Mißgriff! Ein nach diesem mißlungenen Versuche vorgetragenes schwedisches Nationallied heilte einigermaßen die dem Auditorium geschlagene Wunde, und mußte Frl. Enequist das Lied wiederholen! —

Hr. Hugo Heermann, unser beliebter Geiger, trug das Hmoll-Concert von Viotti vor. Wenn schon an und für sich diese Composition mehr langweilig als interessant ist und sich besonders durch zopfige Passagen und monotone Harmonien auszeichnet, so litt der Erfolg wesentlich noch unter dem ungünstigen Einfluß der beiden vorhergegangenen sehr gedehnten Musikstücke. Kein Wunder daher, wenn es selbst unserem Heermann trotz seines correcten und edeln Vortrags nicht gelingen konnte, eine nachhaltige Wirkung zu erzielen. Dazu war Beethoven's Gdur-Romanze, ein allbekanntes und beliebtes Kind seiner Muse, weit mehr angethan, und hatte sich Heermann der Genugthuung zu erfreuen, am Schlusse seines Vortrags gerufen zu werden. —

(Schluß folgt.)

Halle.

Am 1. November wurde hier in der erleuchteten Stadtkirche unter der umsichtigen und energischen Leitung des Hrn. Musikd. Haßler Mendelssohn's „Elias“ aufgeführt. Bei der großen Anzahl und Schwierigkeit der Chöre ist es gewiß keine geringe Aufgabe, das Oratorium zur Darstellung zu bringen; eben deshalb verdient es besondere Anerkennung, wenn die Chöre mit solcher Sicherheit und Präcision vorgetragen werden, als dies bei der hiesigen Aufführung fast durchweg der Fall war. Die Baalscene machte einen überwältigenden Eindruck. Aber auch die feineren Nummern legten von der Sorgfalt des Dirigenten und der Hingebung der Mitwirkenden ein schönes Zeugniß ab.

Den Elias sang Hr. Sabbath aus Berlin, schon lange als tüchtiger Repräsentant gerade dieser Partie in weitesten Kreisen bekannt. Seine Stimme vereinigt mit einer großen Weichheit Kraft und Fülle und besitzt eine seltene Geschmeidigkeit; seine Auffassung steht mit der Mendelssohn'schen durchaus im Einklang. Hat doch der Componist

den Propheten nicht sowol als den erhabenen Eiferer, denn vielmehr als den frommen Beter gezeichnet, welcher in seinem Gottvertrauen unerschütterlich ist.

Die übrigen Solisten traten dem Hauptdarsteller ebenbürtig zur Seite. Frl. Wigand hat vortrefflich gesungen und eben so vortrefflich vorgetragen, Frl. Martini den guten Ruf, den sie bei uns schon genießt, von Neuem gerechtfertigt. Das Engelterzett, worin Frl. Schilling den zweiten Sopran übernommen hatte, war von wunderbar ergreifender Wirkung. — Die Tenorpartie war durch Hrn. Musikd. John vertreten; seine weiche Stimme und echt künstlerische Auffassung trug nicht zum Wenigsten zu dem vortrefflichen Ensemblegenuß, welchen die Aufführung darbot, bei. Auch das Orchester löste seine Aufgabe im Allgemeinen zur Zufriedenheit.

So war denn auch diese Haßler'sche Aufführung als eine wohlgelungene zu bezeichnen, und können wir nicht umhin, dem Dirigenten für diesen Genuß an dieser Stelle öffentlich unsern Dank auszusprechen.

Cassel.

Am 26. October fand hier das erste Abonnementconcert der kgl. Capelle unter Leitung des Hofcapellm. Reiß statt. Von Orchesterwerken gelangte Spohr's Symphonie „Weihe der Töne" zur Aufführung, von Chorwerken Rubinstein's „Nixe" für Altsolo, Chor und Orchester, welches Stück jedoch nicht besonders anzusprechen vermochte. Frl. Borchard dagegen erwarb mit einigen altitalienischen Liedern lebhaften Beifall. Das Hauptinteresse des stark gefüllten Hauses absorbirten jedoch an diesem Abende die ungewöhnlichen Leistungen der Gebrüder Thern aus Pest. Die jungen Virtuosen gewährten durch ihre vortrefflichen Vorträge einen hohen Genuß, welcher sich durch die wunderbare Gleichmäßigkeit beider Spieler, wie durch die anspruchslose Bescheidenheit ihres Auftretens wesentlich erhöhte. In allen ihren Productionen zeigten sie sich stets des Stoffes Meister; und wenn bei dem Mozart'schen Clavierconcert die charakteristische Wiedergabe dieses die Zeit, in welcher es entstanden, deutlich wiederspiegelnden Musikstücks unverkennbar sich wahrnehmen ließ, so trat bei den Schumann'schen Variationen die prägnante Rhythmik, bei der Thern'schen Romanze die einschmeichelnde Gefälligkeit des zierlichen Musikstücks, bei der Chopin'schen Etude die vollendete Sauberkeit und Accuratesse, bei dem Beethoven'schen Marsch aus den „Ruinen von Athen" aber das schönste Ebenmaß im crescendo und decrescendo bis zum Verklingen im feinsten Pianissimo bewundernswerth hervor. Letzterer mußte denn auch auf stürmisches Verlangen wiederholt werden. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Liszt ist in Rom eingetroffen, Berlioz hat sich nach Petersburg begeben, Frau Claus-Szarvady nach Nizza und Cannes. —

— Die Gebrüder Müller concertirten in Hamburg, Becker's Florentiner Quartett in München und Augsburg, Frl. Marstrand aus Hannover, Violinist Walter aus München und Pianist Papendiek aus Berlin in Dresden, Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe in Frankfurt a. M. und Düsseldorf und in nächster Zeit in Hamburg, Bremen und Oldenburg, Clara Schumann und Stockhausen Anfang nächsten Monats in Dresden. —

— Friedrich Grützmacher errang bei seinem kürzlichen Auftreten in Berlin in ungewöhnlichem Grade den Beifall des Publicums und der Kritik. —

— Die Concertsängerin Frau Mampé-Babnigg ist nach Wien als Gesanglehrerin übergesiedelt. —

— Bilse wird vom nächsten Monat an in Berlin „populaire Concerte" nach dem Muster Pasdeloup's versuchen. —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Am 3. und 17. Nachmittags 2 Uhr Kammermusik-Matinéen von Bonewitz, welcher einen größeren Abonnementscyclus derselben mit renommirten Kräften wie Telesinski (Violine), Norblin (Violoncell), Dulcken (Piano), Manini (Baryton), Sgra. Gastoldi ꝛc. veranstaltet, in sehr verdienstlicher Weise neue Autoren zur Geltung zu bringen sucht und seinen Programmen kurze biographische ꝛc. Notizen beifügt. An den beiden ersten Nachmittagen wurde u. A. zu Gehör gebracht: ein großes Trio von Damcke, ein Quatuor von Bonewitz und eine Sonate des Engländers Dulcken. —

Basel. Am 10. Orchestervereinsconcert: Concert von Bach für Streichinstrumente, Symphonie von Cöuen ꝛc. —

Darmstadt. Am 4. erstes Concert der Hofcapelle mit Singer und der Opernsängerin Frau Molnar: Concert von Paganini, Schumann's Genoveva-Ouverture ꝛc. —

Würzburg. Am 9. Concert der Liedertafel mit dem Damenchor und dem Theaterorchester unter Leitung von Brand: „Trost" für dreistimmigen Frauenchor und Orchester von Wüllner, großes Terzett aus Muck's „Nazarener in Pompeji", Hymne für Soli, Chor und Orchester von Mozart, Ouverture zum „Beherrscher der Geister" von Weber ꝛc. —

Augsburg. Am 6. als erste größere, unter Berücksichtigung der Umstände anerkennenswerthe Leistung des erst mit Anfang d. J. von Schletterer gegründeten Oratorienvereins (zum ersten Male daselbst) Mendelssohn's „Elias" mit Frl. Car. Meyer von der Hofoper in München und dem Opernsänger Grusendorf. — Am 13. erste der von Schletterer veranstalteten Abonnementsoiréen für Kammermusik, ausgeführt durch Becker's Florentiner Quartett. —

München. Am 1. (Allerheiligen) in der Hofcapelle unter Leitung von Wüllner: fünfstimmige Messe von J. Eccard, achtstimmiges Offertorium von Palestrina und Graduale von Vittoria. —

Brünn. Glänzender Productionsabend Rubinstein's (in Graz der „russische Beethoven" genannt). — Am 3. Concert des Theaterorchesters unter Kitzler mit guten Gesangskräften für einen kranken Collegen: Ouverturen zu „Lear" von Berlioz und „Faust" von Lindpaintner ꝛc. — Am 25. Mendelssohn's „Walpurgisnacht" aufgeführt vom Musikverein. —

Plauen. Am 5. erstes Winterconcert mit Frl. Martini aus Leipzig und Hrn. Jandovsky, einem recht tüchtigen Violinisten des dortigen Stadtorchesters: zum ersten Male Beethoven's achte Symphonie, Arie aus „Orpheus", Mozart's „Addio", sowie Lieder von Schubert und Rubinstein ꝛc. Frl. Martini, sowie dem Orchester wird in einem dortigen Berichte vieles Lob gezollt, jedoch bedauert, daß Frl. M. mit den letzten drei Gesängen keine hinreichend günstige Wahl getroffen habe. —

Jena. Am 14. zweites akademisches Concert mit Frau Röske-Lundh und der Hofpianistin Mehlig: Schumann's Amoll-Concert, Liszt's Mephisto-Walzer, schwedische Lieder, Schubert's Hmoll-Symphonie ꝛc. —

Dresden. Am 6. erste Trio-Soirée von Rollfuß ꝛc. mit dem Opernsänger Scharffe: Trio in Ddur von Kiel, Lieder von Jensen und Schumann ꝛc. — Am 9. Concert von Fr. Grützmacher mit Lauterbach, Mary Krebs, Frau Jauner-Krall, Tenorist Bachmann und der Hofcapelle: Beethoven's Tripelconcert, Ouverture zur „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn, ungarische Rhapsodie von Liszt ꝛc. — Am 20. Concert der Pianistin Magnus-Heinze mit der Hofcapelle, Frau Bürde-Ney und Lauterbach. —

Görlitz. Am 13. zum Stiftungsfeste des Gesangvereins unter Leitung von Klingenberg: „Athalja" von Mendelssohn und Larghetto aus Spohr's Cmoll-Symphonie. —

Berlin. Am 18. drittes Montagsconcert Blumner's mit Frl. v. Facius: Beethoven's Quintett mit Blasinstrumenten, Hummel's Septett, Lieder von Marschner und Schubert ꝛc. — An demselben Abende Hellmich's fünfte Quartettsoirée. — Am 22. erstes Concert von Hollaender's wohlthätigem Concertverein: Ave Maria von Reinecke, „Beim Abschied" von Schumann, Lauda Sion von Mendelssohn ꝛc. — Am 28. Concert des blinden Pianisten Krug mit der Liebig'schen Capelle. —

Magdeburg. Am 13. zweites Abonnementconcert mit Frau Harriers-Wippern und Musikd. Ehrlich (Flügel von Blüthner), im Programm durchgängig Wohlbekanntes. —

Cöthen. Concert des „Gesangvereins“ unter Mitwirkung von Tausig und des Kammersängers Föppel von Dessau. —

Braunschweig. Am 13. (Bußtag) großes Kirchenconcert des sehr tüchtigen Organisten Bodenstein mit dem Kammermus. Sommer, Frl. v. Leclair, Wolters und der Vortreffliches leistenden Singakademie unter Leitung von Abt: Stücke von Bortniansky, Kühmstedt, Stadler, Beethoven ꝛc., desgleichen die leichtfertige Gounod'sche Bach-Meditation, welche sich jetzt sogar schon in Kirchen einzunisten anfängt. — Am 14. drittes Concert der Hofcapelle mit Frau Harriers-Wippern, welche allgemein zur Bewunderung hinriß. — Außerdem zwei Concerte des Hrn. Bilse. —

Stralsund. Am 9. drittes Subscriptionsconcert von Bratfisch mit dem Violoncellisten Stahlknecht aus Berlin, dem Pianisten G. Müller und dem Schmidt'schen Orchester: Iphigenien-Ouverture, Beethoven's Violoncellsonate, Andante und Variationen für zwei Pianoforte und Zwischenactsmusik aus „Manfred“ von Schumann, Impromptu über ein Motiv aus „Manfred“ für zwei Pianoforte von Reinecke, Weber's Concertstück (Bratfisch) ꝛc. —

Hamburg. Am 12. letzte Soirée von Clara Schumann mit Stockhausen und Auer. — Die Singakademie brachte in ihrem ersten Concert Schumann's „Faust“ unter Leitung Bernuth's mit Asminde Ubrich von Hannover, Frau Leo aus Berlin, Wolters von Braunschweig und Stockhausen befriedigend zu Gehör. —

Bremen. In nächster Zeit Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“ durch den Engel'schen Gesangverein, während der Instrumentalverein unter Leitung des Violoncellisten Cabisius verschiedene classische Werke zu Gehör brachte. —

Bielefeld. Am 1. Soirée von Frau Musikd. Hahn mit Hofcapellm. Bargheer aus Detmold: Esdur-Quartett von Schumann, Violinsonate von Rust ꝛc. — Am 4. Musikvereinsconcert unter Leitung von Hahn: Programm unerheblich. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Für Graz war die Wiederaufnahme des „Lohengrin“ ein Ereigniß. Capellm. Stolz hatte das Werk mit großem Fleiß einstudirt und ein recht gutes Ensemble zu Stande gebracht. Von den Solisten befriedigten die Damen Moser und Brand, die Herren ungleich weniger. —

— Westmayer's „Wald von Hermannstadt“ hatte bei der zweiten Aufführung in Prag durch wesentliche Schnitte und bessere Darstellung, insoweit solche überhaupt von den dortigen sehr mäßigen Kräften zu verlangen, in solchem Grade gewonnen, daß die Aufnahme des Werkes eine noch viel wärmere war, als bei der ersten Vorstellung. —

— Wie aus einem von der Intendanz des k. Hoftheaters in Cassel in Placatform ausgegebenen Rechenschaftsbericht erhellt, wurden von October 1866 bis 67 zum ersten Male aufgeführt 3 Opern („Faust“, „Troubadour“ und „Waffenschmidt“), neu einstudirt 5 Opern und 1 Liederspiel. Von Autoren waren vertreten: Beethoven 6, Mozart 11, Weber 10, Mendelssohn, Cherubini und Mehul je 2 Mal. Endlich gastirten 14, engagirt wurden 7 und entlassen 7 Sänger oder Sängerinnen. —

— Am Leipziger Stadttheater kamen im October zur Aufführung: „Die Jüdin“, „Prophet“, „Robert“, „Undine“, „Nachtlager“, „Martha“ je ein Mal, von Offenbach aber „Pariser Leben“ vier Mal und „Die schöne Helena“ zwei Mal, auch „Die schöne Galathea“ von Suppé, ein echtes Meßrepertoir. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: in London (her maj. th.) Clara Kellogg aus Amerika, den ihr vorausgegangenen hohen Erwartungen vollständig entsprechend — Frau v. Well in Breslau als Fidelio mit nicht üblem Erfolge — Frl. Lauffer von München, umfangreiches, sonores und wohlgeschultes Organ und sehr anziehende Erscheinung, sehr beifällig in Weimar — Niemann in Pest — Frau Borchers von Hannover an der Berliner Hofoper — Tenor Mongini von Paris in Madrid, an seiner Stelle in Paris Nicolini von Lissabon — Mlle. Corradi sehr günstiges Debut in Brüssel, in Folge dessen sie binnen vierzehn Tagen in fünf Opern auftritt — Desirée Artôt hat in Warschau Triumphe gefeiert, wie sie dort nie dagewesen sind. Nach dem dritten Act übersandte der Vicekönig Hrn. Merelli seine besonderen Glückwünsche. —

— Engagirt wurden: der junge lyrische Tenor Colin von Marseille an der großen Oper in Paris nach sehr günstigem Debut — Baryton Betz in Berlin, erneuerter lebenslänglicher Contract — die geschätzte Altistin Peri von Frankfurt in Breslau. — Barytonist Fontaine hat sein Engagement an dem, jetzt einem wahren Taubenschlage gleichenden Breslauer Theater nebst mehreren anderen Mitgliedern schon wieder aufgegeben. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— In 7. Auflage erschien vor Kurzem das bei H. Matthes in Leipzig von P. Lohmann herausgegebene „Pantheon deutscher Dichter“. Dasselbe enthält in sechs Abschnitten — In der Natur — Liebeslust und Liebesleid — Kunst und Künstler — Geist und Gemüth — Märchen und Sage — Leben und Geschichte — eine vortreffliche Auswahl der besten lyrischen Erzeugnisse und ist Componisten angelegentlich zu empfehlen. Wegen seiner eleganten, durch hübsche Illustrationen geschmückten Ausstattung ist dasselbe zugleich als ein Weihnachtsgeschenk sehr passend. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. Generalintendant v. Hülsen aus Berlin, Hr. Steinway, Chef der bekannten Pianofortefabrik, aus Newyork, Frl. Eggeling, Hofopernsängerin aus Braunschweig, Hr. Capellmeister Sebor aus Prag. —

Vermischtes.

— Das Octoberheft Nr. 133 von „Westermann's illustrirten deutchen Monatsheften“ bringt unter der Rubrik „Musikalische Studienköpfe“ eine in jeder Beziehung sehr lesenswerthe Biographie Liszt's von La Mara, welche, zumal in ihrer zweiten Hälfte, nicht nur mit vortrefflichem Verständniß, sondern auch besonders mit seltener Feinfühligkeit die Eigenthümlichkeiten des Tonsetzers darlegt. —

— Am neuen Münchener Conservatorium wurden angemeldet 118 Schüler, hiervon zurückgewiesen 34 und aufgenommen 61 Schüler und 23 Hospitanten für die Chorschule. —

— Der Wiener „Männergesangverein“ hat soeben seinen 80 Seiten starken Bericht über das 24. Vereinsjahr (October 1866—67) ausgegeben, verfaßt vom Schriftführer Dr. Eduard Kral. Die Wahl der Programme bezeugt ersichtliche Regung höheren Kunstsinns, so wurden u. A. zu Gehör gebracht bei der jährlichen Stiftungsmesse des Vereins Schubert's deutsche Messe und Psalm 23, sowie Graduale von Händel, ferner bei verschiedenen anderen Concerten oder Liedertafeln: Mendelssohn's „Antigone“ und „An die Künstler“, Liszt's Studentenchor aus „Faust“, Freiheitslied und Turnierbankett von Weber, Schubert's „Nachthelle“ und „Morgengesang im Walde“, sowie Chöre von Schumann, Rubinstein, Lassen, Speidel, Esser ꝛc. — Eigenes Schicksal hatte der Verein mit einer höchst ehrenvollen Concurrenz-Einladung der Pariser Ausstellungscommission, welche, obgleich vom 26. Januar datirt, ihm erst am 14. Juni (!) zukam, so daß sich die nöthigen Vorbereitungen für die schon am 8. Juli stattfindende Concurrenz als unmöglich ergaben. Reiche Entschädigung dafür fand der Verein in einer solennen Sängerfahrt nach Gmunden und einer unmittelbar darauf erfolgenden Einladung seitens des Hofes nach Salzburg während Napoleon's Anwesenheit. — Verschiedenen gehässigen Anfeindungen gegenüber, z. B. in Folge des dem Könige von Hannover lediglich als freigebigem Kunstmäcen fern von jedem politischen Hintergedanken gebrachten Geburtstagsständchens, beschloß man sich auf Darlegung der wirklichen Thatsachen im Vereinskreise zu beschränken. Der vom Vereine mit liebevollem Eifer gepflegte Fonds für ein Schubert-Monument wuchs bis zu nahe an 30,000 Gulden an. Die Zahl der wirklichen Mitglieder betrug 217, der unterstützenden weit über 400. —

Druckfehler-Berichtigungen.

Nr. 43, S. 376 im Notenbeispiel ist im 2. Tact des 2. Soprans die 2. Note a in f zu ändern.

Nr. 46, S. 406, Sp. 2, letzte Zeile ist vor dem letzten Wort „Beurtheilers“ das Wort „des“ einzuschalten.

S. 407, Sp. 1, Zeile 19 u. 20 v. o. muß es heißen:

„dies die beiden Pole, die sich um die Axe zu bewegen haben“,

statt: „um die sich die Axe zu bewegen hat.“

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 29. November 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Neue Zeitschrift für Musik.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 49.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kammer- und Hausmusik.

Für Pianoforte.

Joachim Raff, Op. 135. Blätter und Blüthen. Zwölf Clavierstücke. Leipzig, Kahnt. Heft 1, 2 und 4 à 20 Ngr., Heft 3 15 Ngr.

Josef Rheinberger, Op. 7. Drei Charakterstücke (Ballade — Barcarole — Ernster Tanz). Leipzig, E. W. Fritzsch. 20 Ngr.

Wilhelm Freudenberg, Op. 17. Concert-Sonate. Leipzig, Matthes. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Wenn irgendwo, so kann man bei Raff's „Blättern und Blüthen" das Wort anwenden: „Goldne Früchte in silbernen Schalen". Der Autor bietet uns in denselben die Erzeugnisse einer in sich fertigen, gereiften, allseitig harmonisch durchgebildeten und im Ausdruck ihres Wesens zu voller künstlerischer Selbsterfassung, zu energischer stylistischer Ausprägung ihres Selbst gelangten Individualität. Hier begegnen wir nicht den Widersprüchen, in denen das Schaffen so vieler Künstler der Gegenwart befangen erscheint und durch welche ihre Schöpfungen einen so unerquicklichen Anblick gewähren, dem Zwiespalt zwischen Wollen und Können, zwischen Form und Inhalt, zwischen Eigenart und Styl. Hier rundet sich Alles zu wahrhaft künstlerischen Gebilden. Wie geartet nun Raff's Individualität ist, hat im vorigen Jahrgang d. Bl. (Nr. 47) zum ersten Mal in trefflicher, erschöpfender Weise L. Köhler auseinandergesetzt. Wiederholt sind wir bei der Durchsicht von Raff's neuestem Werke zu denselben Resultaten gekommen. Das Element des Raff'schen Schaffens bildet eine intensive, durch die Anregungen der modernen Meister befruchtete, aber dieselben mit originaler Kraft modelnde, durch eine scharfe Dialektik, wie sie dem Künstler eigen ist, hindurchgehende und zu logischer Klarheit geläuterte Empfindungsweise, welche in reich gegliederter formeller Ausgestaltung — einer Errungenschaft strenger technischer Studien — in die Erscheinung tritt. Es gewährt nun einen eigenthümlichen Reiz, diese in ihrer künstlerischen Verkörperung etwas Strenges, Herbes an sich tragende Fühl- und Denkweise in so kleine, anspruchslos auftretende, einfach construirte Gebilde niedergelegt zu finden, und man sollte meinen, daß der Inhalt der Form gegenüber sich vielleicht zu übermächtig, zu wuchtig erweisen sollte. Einen scheinbaren Beleg findet dies gleich in Nr. 1, welches ganz harmlos wie ein Mendelssohn'sches Lied ohne Worte anfängt, gegen die Mitte zu aber in schneidendste Dissonanzen ausläuft. Aber man sehe nur, wie meisterhaft sich das gipfelt, mit welch unmerklicher Stetigkeit, wie architektonisch es zu jenem Höhepunct strebt und sich allmählich wieder zum anfänglichen mittleren Empfindungsniveau abdacht. Uebrigens ist mit Ausnahme von ein paar blos einsätzigen Nummern (5 und 11) die Anlage überall die gleiche, so daß auf den Hauptsatz ein meist in Tempo und Tonart verschiedener Mittelsatz folgt, worauf der Hauptsatz wiederkehrt, bisweilen auch das Ganze mit einer recapitulirenden Coda beschlossen wird. Trotz dieser durchgeführten Conceptionsweise bietet jedes Stück ein neu und frisch anregendes, in sich abgeschlossenes Bild, ebenso durch seinen geistigen Gehalt, wie durch die Fülle interessanter, fesselnder Musik. In letzterer Beziehung ist noch zu bemerken, daß gegenüber früheren Werken Raff's, deren gedrungener Styl bisweilen die volle Sinnlichkeit beeinträchtigte, hier Alles in volleren, gesättigteren Formen erscheint. Die Harmonik ist lebendig, stets gewählt, ohne je ins Gesuchte zu verfallen, die Gestaltung geschmackvoll, mannichfaltig, sehr oft gehoben durch geistvolles contrapunctisches Experimentiren, wie imitatorische, kanonische Führung ꝛc. So ist der Hauptsatz von Nr. 8 als Kanon zwischen Melodie und Baß gebildet, dem sich ein Contrapunct in der Mittelstimme zugesellt. Und doch ist die Wirkung stets eine unmittelbare — natürlich unter den durch Raff's Individualität gegebenen Einschränkungen —, weil jene Mittel nicht als mühsam angeflickter gelehrter Prunk, sondern als Ergebniß reifer Kunstbildung und als bedingt erscheinen durch die stylistische Eigenthümlichkeit Raff's. Besonders gefallen haben uns die Nummern 1, 2, 6 (mit dem schönen Mittelsatze), 8. Musterhaften Claviersatz ist man bei Raff von jeher gewohnt. Somit wollen wir alle die Clavierspieler, denen es um nachhaltige Kunstgenüsse zu thun ist, auf diese „Blätter und Blüthen", die übrigens auch an eleganter Ausstattung Nichts zu wünschen übrig lassen, angelegentlichst aufmerksam gemacht haben.

Rheinberger hat sich als Componist erst vor Kurzem mit seiner Wallenstein-Symphonie in die größere Oeffentlichkeit eingeführt und sich als Künstler von Begabung legitimirt, dessen Schaffens-Richtung auch mit den „tondichterischen“ Bestrebungen der Neuzeit im Einklange steht. Er hat mit Raff manches Verwandte; so den Ernst und die Strenge der künstlerischen Gesinnung und des Ausdrucks; andererseits geht ihm wieder die Receptibilität Raff's, der umfassende, durch vielseitige Anregungen erweiterte Bildungskreis ab, wie denn auch seine Schaffens-Richtung nicht als directes Ergebniß neudeutscher Einflüsse sich zu erkennen giebt — so erfreulich und bedeutsam dies natürlich nach anderer Hinsicht wieder sein muß. Eine Folge des letztgenannten eigenthümlichen Zuges ist, daß seine Individualität für den Anfang etwas spröd erscheint und nicht sogleich sympathisch berührt, man muß sich durch wiederholtes Studium erst einleben; auch findet man hier nicht die Formenglätte und den feinen Schliff Raff's, noch hat sich Rh. nicht vollständig emancipirt von dem technischen Material, dasselbe benachtheiligt und überwuchert bisweilen noch zu sehr die reine Phantasiethätigkeit, obschon wir nach der Bekanntschaft auch mit anderen Werken des Autors dafür bürgen zu können glauben, daß sein Schaffen sich auch von diesen Schlacken bald loslösen wird. Andererseits kommt Rh., was ihm an umfassenden Gesichtskreis abgeht, wieder hinsichtlich einer concentrirten, ursprünglichen Eigenthümlichkeit zu Gute und um dieser willen, die wir ihm unbedingt glauben zugestehen zu müssen, nehmen wir gern das etwas Herbe und Spröde ihrer Darstellung mit in Kauf. Indem wir nun näher auf die obigen drei Charakterstücke eingehen, erhalten wir zugleich Gelegenheit, dieselben gegen eine Kritik in Schutz zu nehmen, die vor Kurzem die „Bock'sche Musikzeitung“ in Berlin gebracht hat. Dieselbe urtheilt dahin, daß weder Nr. 1 noch Nr. 2 sich über das Gewöhnliche erhöben, Nr. 3 mit einem vielversprechenden Motiv anfange, sich dann ins Langweilige schleppe und zuletzt in ein etudenartiges Geklingel übergehe. Wir bestreiten natürlich Niemand das Recht, seine Ansicht zu haben; im vorliegenden Falle müssen wir jedoch obige Kritik wenigstens sehr übereilt nennen. Freilich giebt es gewisse Modeproducte, bei denen ein einziger Blick genügt, um sie ihrem Werthe nach zu classificiren. Ein Künstler, wie Rh. aber, den in Folge seiner Wallenstein-Symphonie der Ruf mindestens mit Achtung nennt, konnte wol eine sorgfältiger eingehende, nicht die augenblicklichen Eindrücke zur Richtschnur des Urtheilens nehmende Prüfung erwarten. Ueber die Frage nach der größeren oder geringeren Selbständigkeit der rein musikalischen Erfindung sich in einen Streit einzulassen, ist bekanntlich mißlich. Wenn wir jedoch für unsern Theil für die drei Charakterstücke einen über das Gewöhnliche hinausgehenden künstlerischen Werth in Anspruch nehmen, so lassen wir uns hierbei vor allen Dingen bestimmen durch den wesenhaften poetischen Gehalt, der uns in diesen kleinen Schöpfungen entgegentrat. Sobald aber ein Werk aus dem Schaum der Trivialität geboren ist, fehlt ihm nothwendig jene energische Wirksamkeit, die in der Phantasie des Empfangenden eine poetische Gestalten- und Bilderwelt, oder wenigstens eine individuelle Stimmung wachzurufen vermag. Welcher Art nun die poetischen Eindrücke der Rh.'schen Charakterstücke bei uns gewesen sind, ist eine erst in zweiter Linie stehende Frage; genug daß die letzteren im Allgemeinen diese Wirkung gehabt haben. Nr. 1 trifft vortrefflich den Balladenton durch dramatischen Drang und Zug, durch energische Conception und rasches, lebendiges Entrollen der Situation; von besonderem Reiz ist der visionair-mystische, gedämpfte Mittelsatz. Grundstimmung von Nr. 2 ist jene schlaffe Melancholie, die uns an heißen Sommertagen beschleicht und bei welcher sich uns gewisse Tongestalten unaufhörlich aufdrängen, uns verfolgen und eine matt sehnsüchtige Stimmung erzeugen, die sich wol auch zu größerer Heftigkeit und Gewalt steigern kann, aber immer wieder in den matteren Grundton zurückkehrt. Diese Stimmung ist bei Nr. 2 vortrefflich wiedergegeben; eine besonders charakteristische Stelle ist S. 7, 3. System. Nr. 3 hat originelle Motive und entwickelt sich in interessanter, namentlich harmonisch mannichfaltiger Weise. Daß in letzterer Beziehung der zweite Theil nicht sofort klar zum Verständniß spricht und man sich erst daran gewöhnen muß, mag demselben von Seiten der Bock'schen Musikzeitung den Vorwurf der Langweiligkeit zugezogen haben. Anstatt „etudenartigen Geklingels“ haben wir in dem „Alternativo“ wahrhafte Musik in lebendig gesteigerter schwungvoller Entwickelung gefunden. Wollte man den genannten Vorwurf gelten lassen, so würde derselbe nicht wenige Bach'sche Clavierstücke mittreffen. — Wir empfehlen somit auch dieses Opus zu gebührender Beachtung.

Einen minder erfreulichen Gesammteindruck müssen wir gestehen von Freudenberg's Sonate empfangen zu haben. Unbedingt anzuerkennen ist das ersichtliche Streben, inhalt- und charaktervolle Musik zu geben, wie auch das über bloße Routine hinausgehende technische Wissen; leider erscheint jedoch die rein musikalische Erfindung nicht immer auf der Höhe des Wollens stehend, sie ermangelt der Nachhaltigkeit, der Ausdauer, des logischen Flusses, klarer Gefühlsanschauung. Die Themen und Gedanken sind fast durchweg bedeutsam und charakteristisch bestimmt; der anfängliche Verlauf läßt sich auch in der Regel ganz gut an; mit dem Maße aber als die Form in die Breite geht, verliert der Componist auch den klaren Ueberblick und die Herrschaft über den Stoff, und die Weiterentwickelung kommt nicht von der Stelle. Am Auffälligsten tritt dies im Haupttheil des Scherzo und im letzten Satze zu Tage, wo man oft den unerquicklichen Eindruck vollständiger Rathlosigkeit des Autors erhält. Dazu kommt die eigensinnige Gequältheit der Stimmung, die er manchmal an ganz unmotivirter Stelle zur Schau trägt und durch welche das bestätigt wird, was wir in der Leipziger Correspondenz der vor. Nr. nach der entgegengesetzten Seite an der Lassen'schen Symphonie zu rühmen hatten, tadelnd aber über die Bestrebungen anderer Componisten aussprachen. Hinsichtlich der Conception und Anlage, selbst im Claviersatz, bemerkt man ein Anlehnen an Beethoven und Schumann, z. B. im ersten Satz, der im Ganzen noch einheitlicher gestaltet ist als der letzte; die gelungeneren Partien sind leider vereinzelt. Dagegen befriedigt der zweite Satz fast durchgängig bis auf eine forcirte Stelle durch stimmungsvolle und zugleich gewählte Haltung. Auch das „Intermezzo“ mit seinen eigenthümlichen, aber der Wirkung nach durchaus natürlich erscheinenden Tactverschiebungen erkennen wir mit Freuden als gelungen an. — Unserer Ansicht nach würde der Verf. gut thun, sein Schaffen vorerst auf kleinere Formen zu beschränken und vom tragischen Kothurn herabzusteigen; wir werden dann jedenfalls über allseitig befriedigendere Resultate zu berichten haben.

St.

Correspondenz.

Leipzig.

Das zweite Concert für Kammermusik im Saale des Gewandhauses am 16. d. M. bot mannichfach Anziehendes. Das Programm enthielt ein Concert für Oboe und Streichinstrumente von Händel (1705), Dmoll-Quartett von Cherubini, zwei Romanzen für Oboe und Pianoforte von Schumann und Cdur-Quintett von Schubert. Die Streichinstrumente waren durch die HH. David, Röntgen, Hermann, Hegar und Pester besetzt, die Oboenpartie führte Hr. C. Lundh aus Stockholm aus. Besonders dankenswerth war die Vorführung des fesselnden und namentlich im Mittelsatz eine schöne Cantilene aufweisenden Händel'schen Concerts; leider konnte die Ausführung insofern nicht vollkommen befriedigen, als das begleitende Streichquartett dem Soloinstrument gegenüber nicht immer die wünschenswerthe Discretion beobachtete. Der Vertreter des Letzteren, Hr. Lundh, ist schon öfters in d. Bl. als ausgezeichneter Virtuos gerühmt worden; hierbei kommt ebenso die Noblesse und Anmuth des Tons, welche alle Sprödigkeit des Instrumentes überwunden hat, die sichere Beherrschung desselben, wie die feine, geschmackvolle Vortragsweise in Betracht. Hr. Lundh erzielte denn auch seitens des Publicums reichen Beifall und wiederholten Hervorruf. Die Wiedergabe der übrigen Nummern war eine zumeist treffliche und namentlich bei dem Cherubini'schen Werke wohl ausgefeilte.

Das dritte Concert des Musikvereins „Euterpe" am 19. d. M. brachte den ersten Act von Gluck's „Alceste" und Beethoven's „Eroica". Die Soli wurden ausgeführt von Frl. Eggeling aus Braunschweig und Hrn. Robert Moses aus Leipzig. Die Wahl des Gluck'schen Werkes zur Aufführung im Concert vermögen wir eine noch weniger glückliche zu nennen, als die des „Orpheus". Der Letztere hat im Hinblick auf diesen Zweck bei aller dramatischen Kraft und Stetigkeit wenigstens noch ein mehr absolutes musikalisches Element und entsprechende Geschlossenheit der Form für sich. Mehr bedarf die „Alceste" der scenischen Darstellung und selbst da finden wir ihre Wirkung doch noch nicht ganz außer Frage gestellt. Uns scheint dieses Werk doch nicht überall jene Prägnanz und lebendige Charakteristik des dramatischen Styls zu besitzen, die wir im „Orpheus" finden; dazu schleppt sich die Handlung in ermüdender Breite und Monotonie hin; der füglich in zwei Scenen zu bewältigende Expositionsstoff erscheint hier in einen ganzen Act ausgereckt. Die Ausführung selbst war dazu angethan, den Eindruck der Eintönigkeit noch zu verstärken; im Streben nach pathetischem Styl der Darstellung verfiel man in allzu schleppende Temponahme. Die Chöre leisteten recht Vorzügliches; das Orchester dagegen ließ hin und wieder Präcision im Ensemble vermissen. Frl. Eggeling, von schönen Mitteln unterstützt, erhob sich zu wirkungsvollen, von gutem Verständniß zeugenden Momenten. Hrn. Moses gebrach es stimmlich wie in Bezug auf Auffassung an rechter Sicherheit und Ausdauer; jedenfalls wurde er seiner Partie nach Kräften gerecht. Bezüglich der Ausführung der Beethoven'schen Symphonie gilt das oben schon über die Orchesterleistungen Gesagte, stellenweise fehlte noch die letzte Feile. St.

Am Bußtag den 22. d. M. wurde vom Riedel'schen Verein in der Thomaskirche ein Concert gegeben, in welchem eine Trauer-Ode für vier Solostimmen, Chor und Orchester von Seb. Bach, sowie eine Missa solemnis für fünf Solostimmen, vier-, fünf- und achtstimmigen Chor und Orchester von Friedrich Kiel zu Gehör gebracht wurde.

Die Trauer-Ode ist, wie aus einer Anmerkung des Programms zu sehen war, ein Gelegenheitswerk des großen Meisters, welches für eine Trauerfeierlichkeit betreffs des Ablebens der Gemahlin August des Starken in der hiesigen Paulinerkirche 1727 componirt wurde. Dem Originaltext Gottsched's hat aber W. Rust durch Umänderung eine allgemeinere Bedeutung gegeben und man hat in der That alle Ursache, diesen Umstand mit Freude zu begrüßen. Denn wenn es bekannt ist, daß an Kunstwerke, die auf eine bestimmte Veranlassung Bezug nehmen, nicht derselbe Maßstab gelegt werden darf, der für andere aus freiem künstlerischen Antriebe entsprungenen Schöpfungen der richtige ist, so kann bei der vorliegenden Tondichtung von dieser Maxime vollkommen abstrahirt werden, da dieselbe ihren Geschwistern durchaus ebenbürtig zur Seite steht. Es ist eben, wie überall, so auch hier der große, edle Genius Bach's, der den Hörer von einer kunstvollen Tonverschlingung zur andern leitet, die wir möchten sagen erhabene Naivetät, welche wie bekannt alle Erzeugnisse großer Geister belebt. Zwar erwarte man hier nicht jene ergreifende Wirkung der Chöre, wie sie sich z. B. in der Matthäus-Passion findet; hier, wo es sich nicht wie dort um hochdramatischen Ausdruck handelt, sondern wo wir ganz und gar auf das Gebiet des Lyrischen gestellt sind, wäre dieselbe wenig am Platze. Das Ganze ist, um uns kurz zu fassen, wie eine schöne Klage zu betrachten und als solche prägnant im Ausdruck, herrlich in der Ausführung! Mit besonderem Interesse gedenken wir noch der Recitative, von denen wir behaupten möchten, daß sie höher stehen, als die in ähnlichen Werken des Tondichters, wo sie (wie ja überhaupt das Recitativ, wenn es lange angewendet wird) leicht bei dem Zuhörer Monotonie erregen können. So waren es namentlich das Recitativ für Alt „Von hoch herab durchbebt und hallt der Trauerglocken Klang die Lüfte" u. s. w., wie auch dasjenige für Baß „O große Lieb!" zu Anfang des zweiten Theils, die die Aufmerksamkeit fesselten und wol als die Glanzstellen zu betrachten sind. Schließlich ist noch zu erwähnen das Verdienst, welches Robert Franz um die besprochene Composition hat, dieselbe nämlich in genialer Weise in die Sprache unseres heutigen Orchesters übertragen zu haben, da uns bekanntlich jene alten Instrumente, wie Gambe rc. nicht mehr zu Gebote stehen. Es bedarf wol nicht der Erwähnung, daß wir dem Riedel'schen Verein für die Vorführung der Trauer-Ode aufrichtig dankbar sind.

(Schluß folgt.)

Der Dilettanten-Orchester-Verein hielt am 24. d. M. Saale des Schützenhauses seine 38. Aufführung mit nachstehendem Programm: Ouverture zu „Don Juan" von Mozart, Arie für Sopran aus „Der Barbier von Sevilla" von Rossini, Phantasie (Fmoll Op. 49) für Pianoforte von Chopin, „Wiegenlied" (für Streichorchester arrangirt) von H. Reber, zwei Lieder für Sopran mit Pianofortebegleitung: „Stille Liebe" von Schumann, „Herz, mein Herz" von Beethoven, schließlich Symphonie (Nr. 2, Ddur) von Beethoven. Mit Vergnügen theilen wir mit, daß der Verein unter der Leitung seines neuen Dirigenten Hrn. C. Claus wirklich höchst Anerkennenswerthes leistete. Frau Marie Repuszynska aus Wien, welche als Sängerin auftrat, verbindet mit ihrem angenehmen Organ eine recht gute Fertigkeit und erntete reichen Applaus, wie auch Hr. M. Hertz durch seinen Vortrag der Chopin'schen Phantasie. Zum ersten Male hörten wir das „Wiegenlied" von Reber im sehr wirkungsvollen Arrangement des Hrn. Musikd. Claus. Die Composition an sich ist ansprechend und daher der Effect ein günstiger. L.

Am 27. d. M. fand im großen Saale der Buchhändlerbörse eine öffentliche Uebung des Zschocher'schen Musikinstituts statt, bei welcher Clavier- und Gesangvorträge zu Gehör gebracht wurden. Wie wir schon früher unsere Befriedigung über die pädagogische Wirksamkeit dieses Institutes auszusprechen Veranlassung erhielten, so waren auch diesmal die gebotenen Leistungen in beiden der genannten Zweige nach jeder Richtung hin recht erfreuliche durch die wohlthuende Wahrnehmung einer vortrefflichen, auf solide Erfolge abzielenden Methode. Das vielseitige Programm enthielt u. a. die Namen Scarlatti, Mozart, Beethoven, Hummel, Weber, Chopin, Heller, Gade, Henselt, Raff, Thalberg, Liszt, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Franz. St.

Frankfurt a. M.

(Schluß.)

Das zweite Museumsconcert fand am 25. October statt. Eröffnet wurde es mit zwei Sätzen einer unvollendeten Symphonie in Hmoll von F. Schubert (hier zum ersten Male.) Auch in diesem Bruchstücke weht von der ersten bis zur letzten Note der geniale Geist des großen Tonsetzers. Erfindung, Durchführung, Vollendung der Form, feinste Instrumentation — Alles erscheint hier vereinigt! — Wir glauben kaum, daß es Schubert's Intention war, diese beiden Sätze unmittelbar nacheinander folgen zu lassen, da der fast gleiche Charakter des Allegro moderato mit dem darauf folgenden Andante (Beide elegischen Colorits) mehr zur Abschwächung, als zur Hebung der einzelnen Theile beitragen muß. Wir sind überzeugt, daß das herrliche Werk in seiner Wirkung bedeutend gewinnen würde, wenn es gelingen sollte, aus Schubert's Nachlaß ein geeignetes Scherzo herauszufinden, welches zwischen die beiden lyrischen Sätze zu bringen wäre! —

Als Schlußnummer hörten wir Beethoven's Symphonie in Cdur. Da dieses Werk größtentheils von Dilettanten-Vereinen gepflegt wird, so that die Ausführung durch ein geschultes, meist aus wahren Künstlern bestehendes Orchester doppelt wohl. —

Hr. Ernst Lübeck aus Paris trug Mendelssohn's Dmoll-Concert, Menuett und Finale aus der Sonate Op. 31 Nr. 3 in Esdur von Beethoven und als freundliche Zugabe das Spinnerlied von Mendelssohn für Pianoforte vor. Hrn. Lübeck's Bedeutung als Pianist ist schon wiederholt gewürdigt worden. Sein Spiel zeichnet sich nicht minder durch vollendete Technik wie durch herrlichen Anschlag und geistige Auffassung aus. Dürften wir trotz all dieser anerkannten Vorzüge noch einen Wunsch hegen, so wäre es der, Hr. L. möge hier und da noch etwas mehr Wärme und Innerlichkeit entwickeln; dann käme derselbe wol dem von uns gefühlten Ideale eines Clavierspielers am Nächsten.

Eine Anzahl auserlesener Mitglieder des Cäcilienvereins trugen gemischte Quartette vor und zwar in der ersten Abtheilung: „Waldeinsamkeit", „Mailied" und „Abendlied" von Hauptmann; in der zweiten Abtheilung: „Der König von Thule", „Schön Rohtraut" und „Haidenröslein" von Schumann. Sowol die Auswahl, als auch die Ausführung der Quartette (einige kleine harmonische Schwankungen abgerechnet) war eine anerkennenswerthe und wurde durch wohlverdienten Beifall gekrönt. „Schön Rohtraut" mußte sogar auf Verlangen wiederholt werden. —

Die Quartett-Soiréen der HH. Hugo Heermann, Rup. Becker, Ernst Welcker und Louis Lübeck wurden auch in dieser Saison wieder vom gebildeten musikalischen Publicum freudig willkommen geheißen. Bis jetzt hörten wir Haydn's Cdur-Quartett Op. 17, Schubert's Bdur-Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell, Beethoven's Quartett in Fdur Op. 59. Nr. 1. — Ferner: Quartett Gdur Nr. 1 von Mozart, Sonate Op. 96 für Pianoforte und Violine von Beethoven und endlich Sextett für zwei Violinen, zwei Violen, zwei Violoncelle (Bdur Op. 18) von Johannes Brahms. — Wir haben in d. Bl. schon so häufig Gelegenheit genommen, die Vorzüge unserer vier Herren Quartettisten zu besprechen, daß wir es für überflüssig halten, heute noch ein Wort des Lobes hinzuzufügen; nur fühlen wir uns an dieser Stelle veranlaßt, auch unseres vortrefflichen Pianisten Martin Wallenstein, welcher die Soiréen mit seinem schönen Talent unterstützt, rühmend zu gedenken. —

Hr. Louis Lübeck, die Gegenwart seines in Paris lebenden Bruders Ernst ins Auge fassend, veranstaltete am 26. October ein ebenso besuchtes, wie anziehend arrangirtes Concert. Eröffnet wurde dasselbe mit Beethoven's großem Bdur-Trio Op. 97 (Pianoforte Ernst Lübeck, Violine Heermann, Violoncell Louis Lübeck). Die Ausführung war eine überraschend vollendete. Hierauf folgte eine Arie aus „Figaros Hochzeit". Frl. Anna Lutz, die Tochter eines unserer geschätztesten Clavierlehrer, legte zum ersten Male vor einem größeren Publicum Proben ihres Talentes und ihrer Begabung ab. Dieselbe fesselte nicht minder durch ihr bescheidenes Auftreten, wie durch ihre klangvolle Sopranstimme und eine zu den schönsten Hoffnungen berechtigende gute, solide Schule. — Indem wir Letzteres hervorheben, glauben wir uns verpflichtet, Frl. Geisthardt (eine vor Jahren sehr gefeierte Coloratursängerin) als der jungen Künstlerin Lehrerin hier namhaft machen zu müssen. Auch im Vortrage einiger Lieder von Pauer und Taubert befestigte Frl. Lutz unser oben ausgesprochenes günstiges Urtheil.— Hr. L. Lübeck spielte mit Wärme, großem Ton und sicherer Technik Solostücke von Bach und Lübeck (Vater), während E. Lübeck eine Berceuse eigener Composition und ein Lied ohne Worte von Mendelssohn auf einem herrlichen Erard'schen Flügel aus der großen Pianoforte-Handlung von Lichtenstein u. Co. hier unter begeistertem Beifall vortrug. — Das Concert schloß mit Mendelssohn's Ddur-Sonate für Pianoforte und Violoncell. — Die Künstler-Brüder fanden auch hier Gelegenheit, in jeder Weise zu excelliren, und werden ihre Leistungen noch lange bei den Besuchern des Concerts in gutem Andenken bleiben. X.

Dresden.

Die wichtigsten musikalischen Ereignisse, welche die sehr belebte diesjährige Saison in den letzten Wochen brachte, bestanden in den beiden Concerten Anton Rubinstein's. Der große Ruf des Künstlers aus früherer Zeit, sowie die vielfachen Ankündigungen und Nachrichten, mit welchen seitens der Presse nicht geschont worden war, hatten auch in den hiesigen entsprechenden Kreisen Bewegung und besonderes Interesse hervorgerufen. Kein Wunder daher, daß der Saal an beiden Abenden ausverkauft war. Wir, die wir weit davon entfernt sind, die Genialität und Bedeutsamkeit Rubinstein's im Mindesten in Abrede zu stellen, vermögen uns doch gleichwol nicht in die überschwängliche Begeisterung zu versetzen, mit welcher hierorts Verschwendung getrieben worden ist. Neben dem überreichen technischen Material, über welches Rubinstein mit souverainer Macht und Gewalt verfügt, ist ihm Phantasie, Empfindung und Begeisterung im hohen Grade zu eigen, diejenige künstlerische Ruhe und Gewissenhaftigkeit aber, dasjenige nothwendige Maßhalten und vor Allem die absolute Vollendung, welche wir an den aus der Liszt'schen Schule hervorgegangenen Clavier-Heroen bewundern, geht ihm ab. Der Eindruck, welchen Rubinstein's Spiel hinterläßt, ist packend, aber selten ganz befriedigend, es ist im Einzelnen berauschend, aber im Ganzen nicht durchaus ästhetisch. Als Componist wandelt er die Pfade Mendelssohn's. Seine Romantik ist die Romantik Mendelssohn's von Petersburg aus gesehen. Er wehrt sich mit aller Willenskraft gegen die Einflüsse der neudeutschen Schule, ohne sich doch davon losmachen zu können. — Das Programm, welches er bot, war ein reichhaltiges, in künstlerischer Weise zusammengesetztes und allen Epochen der Clavierspielgeschichte Rechnung tragendes; dasselbe hier zu specificiren, können wir füglich unterlassen und wollen uns nur begnügen, unsere Bewunderung über die staunenswerthe physische Ausdauer auszusprechen, mit welcher er bis zur letzten Nummer aushielt.

(Schluß folgt.)

Stuttgart.

Die Gedächtnißfeier für Franz Schubert, welche der Liederkranz, unterstützt von den trefflichsten musikalischen Kräften der hiesigen Residenz, am 16. November im Saale der Liederhalle veranstaltete, wurde zu einem schönen erhebenden Feste, wie wir deren dem Liederkranze schon gar manches, keines aber in würdigerer Gestalt verdanken. Der schön decorirte, mit Schubert's lorbeerbekränzter Büste geschmückte Saal war von einem sehr zahlreichen Auditorium gefüllt, und da die Einnahme für das Denkmal bestimmt ist, welches dem unsterblichen Meister endlich in seiner Vaterstadt gesetzt werden soll, so wird das Resultat auch in dieser Beziehung ein erfreuliches sein. Zwei

schöne Männergesänge, die „Hymne" Cdur Op. 154 und die prächtige „Nachthelle" führte der Liederkranz unter W. Speidel's kundiger, gewiegter Leitung, die letztere duftige Schöpfung mit einem Tenorsolo, das wahrhaft zum Herzen drang, unter großem Beifall des Auditoriums vor, wie denn das Programm trefflich ausgewählt, vielleicht nur allzureich an Schönheiten war. Nach dem Prologe, welcher der erhebenden Feier mit der Erinnerung an das rastlose Erdenwallen und die hohe Bedeutung des Meisters die empfängliche Stimmung vorbereitete, nahten sie alle, die hehren Gestalten: das deutsche Lied, repräsentirt durch die drei „Gesänge des Harfners" im Wilhelm Meister, durch Hrn. Wallenreiter vortrefflich und würdig gesungen, durch „Gretchen am Spinnrad", von Frau Marlow im reinsten Schmelz und mit tiefster Empfindung vorgetragen, den prächtigen Baßgesang „Die Grenzen der Menschheit"; dann der Chorgesang in dem mit allem Liebreiz ausgestatteten reizenden Ständchen für Altsolo und Frauenstimmen Op. 135, das auf stürmisches Verlangen wiederholt wurde. Von Clavierstücken brachte Hr. Speidel zwei edelgestaltete Impromptus (Gdur und Asmoll) in seiner, gediegener Weise zu Gehör; die Kammermusik fand ihre würdigen Darsteller in unseren Meistern Singer und Pruckner, welche das brillante Rondo in Hmoll in classischer Vollendung ausführten. Beinahe an die Orchestermusik, welche leider heute fehlen mußte, erinnerte das vielsagende Octett in F dur Op. 166, von welchem, um das Concert nicht noch mehr zu verlängern, nur die zwei ersten Sätze vorgetragen wurden; wir sind den HH. Singer, Seyfriz, Wien, Krumbholz, Kratochvil, Meyer, Fohmann und Neukirchner für die höchst gelungene Darstellung zu besonderem Danke verpflichtet. Den Schluß bildete „Mirjams Siegesgesang", in welchem Frau Marlow das Sopransolo übernommen hatte und wobei ein sehr zahlreicher Damenchor den Liederkranz unterstützte. Daß sämmtliche Mitwirkende mit Beifall überschüttet und nach jeder Nummer stürmisch gerufen wurden, brauchen wir nicht zu erwähnen; das aber dürfen wir nicht unterlassen, Allen denen, die uns zu dieser schönen Feier verholfen haben, unseren wärmsten, vollsten Dank für ihr glückliches Bemühen auszusprechen. Reiche Anregung hat diese Feier gegeben; sie hat uns ein musikalisches Lebensbild vorgeführt, wie es gewiß sehr viele der Hörer in diesem Reichthum nicht erwartet haben. —

Die Concerte der Musikschule haben am 18. ihren Anfang genommen; mit den größeren Aufführungen werden je am Montag Vortragsübungen abwechseln. Sehr erfreulich zu hören ist, daß die Schülerzahl des Conservatoriums für das laufende Jahr ungemein angewachsen ist, daß die Uebersiedelung vieler auswärtiger Familien, welche ihre Kinder früher in Dresden und Frankfurt erziehen ließen, unseren heimischen Instituten dieselben jetzt zuführt. Künftigen Sonnabend werden die Kammermusiksoiréen, nach denen wir schon starke Sehnsucht verspürten, beginnen. — (Schluß folgt.)

Wiesbaden.

Schon gingen wir mit trockenem Munde und hängenden Ohren einem fast musiklosen Winter entgegen, als man uns den ersteren plötzlich wieder wässerig und die letzteren wieder steif zu machen versucht. Die Symphonieconcerte nämlich, die, vor zwei Jahren von Capellm. Jahn ins Leben gerufen, gar manches Vortreffliche aus alter und neuer Musik gebracht hatten, waren schon zum Tode verurtheilt worden, weil sie der Casse des Theaters, in dessen Räumen sie abgehalten wurden, nicht nur nicht nützlich, sondern sogar schädlich gewesen waren, als sie plötzlich, wahrscheinlich durch die vereinten Weherufe der in andern Dingen sehr gegensätzlichen hiesigen Preßorgane, wieder Gnade fanden vor der königlichen Intendantur. Dieselbe kündigte vor einigen Tagen jene Concerte wieder an, doch mit der Reserve, daß es von der Betheiligung des kunstliebenden Publicums abhängen würde, ob dieser Concertcursus der letzte sein würde, oder nicht. Der Cursus wird aus sechs Concerten bestehen und, wie sonst, im Theater abgehalten werden. Das Orchester ist das Hoftheater-Orchester. — Auch unsere Kammermusikabende der HH. Baldenecker, Scholle, Grimm und Fuchs haben ihre Thätigkeit am vergangenen Montage mit Quartetten von Haydn, Mozart und Beethoven wieder aufgenommen. — Der hiesige Cäcilienverein wird am 22. das Requiem von Mozart zu Gehör bringen.

Pest.

Wie die Möven den Sturm, so verkünden hier zu Lande die leidigen Wohlthätigkeitsconcerte das Herannahen der Musiksaison. Auch dieses Jahr wurde dieselbe durch ein derartiges, von den sogenannten ungarischen Hausfrauen arrangirt, eröffnet. Daß in solchen Concerten, trotz der Mitwirkung der möglichst besten Kunstkräfte, von musikalischem Genuß nicht viel die Rede sein kann, versteht sich von selbst, da Alles nur darauf hinzielt, ein Programm zusammen zu bringen, ohne jedwede Rücksicht auf künstlerischen Werth, um Billete los zu werden. Anregender und interessanter war das vom jugendlichen Violinisten Plotenyi (einem Schüler Reményi's) veranstaltete Concert. Dieser sehr talentirte Jüngling, der schon seit vielen Jahren als Accompagnateur seines Meisters bei dessen Concertreisen sich vortheilhaft bekannt gemacht, ist in besagtem Concert zum ersten Mal als selbständiger Künstler vor das hiesige Publicum getreten und hat die günstige Meinung, die man von ihm hegte, nachdrücklich bestärkt. Der Vortrag des Mendelssohn'schen Concertes war ziemlich gediegen, was uns um so mehr überraschte, als wir stets mehr der Ansicht waren, die ungarische Musik sei das eigentliche Element, welches ein Schüler und Genosse des nationalen Geigers Reményi, wie dieser von seinen Landsleuten genannt wird, zu pflegen berufen sei; aber schon das Programm, auf welchem Namen wie Mendelssohn, Vitale zu lesen waren, belehrte uns eines Besseren, was wir mit Vergnügen hier constatiren. Hr. Plotenyi kann bei andauerndem Fleiße ein sehr tüchtiger Violinspieler werden.

Am 10. November fand die erste Kammermusik-Soirée der HH. Spiller, Kraus, Saphir und Synk statt. Die hiesigen Blätter äußerten sich sammt und sonders in schmeichelhafter Weise über die Leistungen dieses Quartettvereins, namentlich wurde das gut studirte Zusammenspiel desselben rühmend hervorgehoben; sogar der Referent des „Pester Lloyd", der dem Primarius dieses Quartetts einer Privatrancune wegen nicht sehr geneigt ist, kann nicht umhin, den Fleiß und den Fortschritt im Ensemblespiel anzuerkennen.

Das zwei Tage darauf stattgehabte erste Concert Rubinstein's war selbstverständlich das Interessanteste, was bis jetzt in der Saison geboten wurde. Wir hatten vor etwa neun Jahren viel und oft Gelegenheit Rubinstein zu hören, aber es dünkt uns fast albern, von Fortschritten bei diesem Künstler zu sprechen. Seine Technik war damals eben so klar, rein und sicher, als sie es heute ist, sein Vortrag und die Nuancirungen darin eben so geschmackvoll, ja geistreich, möchten wir sagen, als heute, nur bezüglich der Kraft und Ausdauer scheint Rubinstein gewonnen zu haben. Von den an diesem Abend wiedergegebenen Stücken war es der „Carneval" von Schumann, der das sehr zahlreich versammelte Auditorium am Meisten enthusiasmirte, obwol der Concertgeber unserer unmaßgeblichen Meinung nach in der Nocturne von Chopin sowol, wie in der Cdur-Etude, namentlich in der riesigen Don Juan-Phantasie von Liszt nicht minder glänzende Vorzüge entfaltete, als in der zuerst erwähnten Nummer. Das zweite Concert fand Sonnabend den 16. und das erste philharmonische den 17. November statt; über Beide in meinem nächsten Schreiben. A. Sp.

Düsseldorf.

Unsere diesjährige musikalische Saison wurde am 17. October von Theodor Ratzenberger — wenn auch nicht formell, da derselbe nach bereits erfolgten Ankündigungen seines eigenen Concertes seinen Abend und seine Mitwirkung noch in letzter Stunde einem hiesigen Verein zur Unterstützung katholischer Armen bereitwillig überließ —

eröffnet. Sein eigenes, durch diese Uebereinkunft verschobenes Concert fand nun am 7. November unter Mitwirkung von Frl. Freundt, der HH. Koch und v. Königslöw aus Cöln und der HH. Pingel, Riecks und Bartel von hier mit folgendem Programm statt: Quintett von Schumann, „Wanderer" von Schubert, „Nach Jahren" von O. Paul und Arie aus „Titus" „Feurig eil' ich zur Rache", gesungen von Frl. Freundt; Romanze (Gdur) und Sonate (C moll) für Violine und Clavier vorgetragen von v. Königslöw und Ratzenberger, „Gute Nacht" von Schubert und „Wanderlied" von Schumann, gesungen von Hrn. Koch, Präludium und Fuge von Bach, Gigue (Gdur) von Mozart, „Des Abends", Phantasiestück von Schumann, Ballade (Asdur) von Chopin und „Löse Himmel meine Seele!" Lied von Lassen, Spinnerlied aus dem „Fliegenden Holländer" und Marsch aus dem „Tannhäuser" von Liszt, vorgetragen von Ratzenberger.

Hr. Ratzenberger hat in den kaum acht Monaten seit seiner Niederlassung eine rege Thätigkeit in Düsseldorf als Concertgeber entfaltet und in der Gunst unseres Publicums bereits durch das Wie und Was seiner Leistungen festen Fuß gefaßt. Er spielte außer in den genannten Concerten noch in einem eigenen im Februar d. J., in einem Wohlthätigkeitsconcert in der Loge und in einer unserer allsonnabendlich unter Tausch's Direction stattfindenden Instrumentalvereins-Aufführungen und brachte außer den genannten noch folgende Werke zu Gehör: Fuge von Bach, Phantasiestück von Schumann und Tausch, Valses, Nocturno (Esdur), Impromptu, Polonaise (Cis moll), Scherzo (Bmoll) von Chopin, au bord d'une source, Rhapsodien 2 und 10, Tell-Ouverture von Liszt, Sonate für Violoncell und Clavier (Bdur) von Mendelssohn, Sonate (Cis moll) und Concert (Esdur) von Beethoven und Trio (Fdur) und Quartett von Schumann. Hr. R. besitzt, wie dies ja auch in d. Bl. bereits mehrfach bestätigt worden ist, alle Requisiten eines tüchtigen Pianisten nach Seite der Technik wie des geistigen Erfassens der betreffenden Werke, und daß er es sich hat angelegen sein lassen, dies außer an zeitgenössischen Componisten gerade an Bach, Beethoven — seine Wiedergabe des Esdur-Concertes war, um besonders Beethoven hervorzuheben, eine in jeder Beziehung vorzügliche Leistung — und Schumann dem hiesigen Publicum zu zeigen, hat ihn rasch die hier traditionellen und von gewissen Seiten geflissentlich gepflegten Vorurtheile gegen Künstler, welche — für unsern in anderen Dingen doch recht fortschrittlich gesinnten Rhein — die „ominöse" Eigenschaft haben, auch in der Musik dem Fortschritt zu huldigen, zerstreuen lassen und durch die Wahl von hier theils selten, theils noch gar nicht gehörten Werken älterer und neuerer Zeit, hat er sich auch nach dieser Seite das Interesse und die lebhafteste Anerkennung hiesiger Musikfreunde erworben.

Wie wir hören, hat Hr. R. die Absicht, im Laufe des Winters einen Cyclus von Triosoiréen zu geben; wir begrüßen dies Unternehmen mit um so größerer Freude, als einestheils das Feld der Kammermusik hier seit einigen Jahren leider brach liegt, anderntheils R. an den oben genannten Werken von Beethoven, Mendelssohn und Schumann gezeigt hat, daß er das volle Zeug zum Kammermusikspieler hat.

Fast wäre ein für unsern in der Musik hyperconservativen Rhein höchst bedeutungsvolles Ereigniß aus unserer Stadt zu registriren gewesen; Tausch hatte nämlich gegen Ende September auf das Programm des Instrumentalvereins außer Brahms' Orchesterserenade Liszt's Clavierconcert in Es und „Orpheus" gesetzt; leider aber mußte wegen Unwohlsein Ratzenberger's sowol Clavierconcert als auch „Orpheus" — da zu letzterem die erste Harfenpartie in Ermangelung eines Harfenisten von R. auf dem Clavier hätte vertreten werden müssen — ausfallen und auf eine Zeit verschoben werden, welche unserm im Winter fast zu stark beschäftigten Orchester die nöthige Muse zum Studium so schwieriger und ihnen völlig unbekannter Werke gönnt.

Coburg.

Am 9. October wurde in der St. Moritzkirche durch die hiesige „Singakademie", die Schüler des Conservatoriums für Gesang und unsere Hofcapelle Haydn's „Schöpfung" unter Leitung des Director Pranz in gelungener Weise zur Aufführung gebracht. Die Soli hatten übernommen: Gabriel — Frau Kreyßel-Berndt, Hofopernsängerin, Uriel — Hr. Lenk aus Nürnberg, Raphael — Hr. Opernsänger Eilers, Adam — Hr. Opernsänger Feßler, Eva — Frl. Brückner, Schülerin des hiesigen Conservatoriums. — Am 6. Oct. wurde „Lohengrin" zum ersten Male hier in vorzüglicher Weise zur Aufführung gebracht. — Gounod's „Romeo und Julie" ist in Vorbereitung. — Von unserem vortrefflichen Sänger und Componisten A. Eilers kommt im November eine komische Oper zur Aufführung „Die Johannisnacht" nach Zschokke's „Der todte Gast". —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Ant. Rubinstein ist, wie man uns bestimmt versichert, von Steinway in Newyork für 100,000 Frcs. zu 100 Concerten engagirt worden, welche er in den verschiedensten Städten Nordamerikas unter ausschließlicher Benutzung Steinway'scher Flügel geben soll. —

— Die Geschwister Ferni und ein junger Violinist Fano concertirten in Mailand, desgleichen eine sehr junge begabte Violinistin Beneggi in Venedig mit großem Beifall. —

— Der bekannte Händel-Biograph Dr. Chrysander ist in Wien eingetroffen. —

— Violoncellist Fr. Krumbholz in Stuttgart hat sich nach längerer Zurückgezogenheit auf eine ausgedehntere Concertreise begeben. (S. auch Stuttgarter Cpdz.). —

Musikfeste, Aufführungen.

Paris. Am 22. (Cäcilientag) in der Kirche St. Eustache Beethoven's Missa solemnis unter Pasdeloup mit 500 Ausführenden. — Der renommirte Barytonist Villa, welcher u. A. kürzlich sich in den Londoner Montagsconcerten neben der Patti mit Erfolg behauptete, kündigt eine Reihe von Concerten an, in denen die vorzüglichsten Meisterwerke aller alten und neuen Schulen vorgeführt werden sollen. Das erste findet am 6. December statt. —

Amsterdam. Am 9. Aufführung der Liedertafel „Kunst und Freundschaft" unter Leitung Berlyn's, in welcher dessen neuestes Stück „An die Leyer" enthusiastisch zur Wiederholung begehrt wurde. — Am 16. ebenfalls unter B.'s Leitung Chor- und Orchesterconcert, in welchem am Meisten sein Chor „Im Frühling" ausgezeichnet wurde. —

Dülken (bei Crefeld). Am 25 v. M. erfolgreiches Concert des Violinisten Otto Peiniger aus Aarau unter Mitwirkung Rokicki's: Violinsonate von Rust, Spohr's Gesangscene, classische Trios &c. — Am 13. las Musikd. Rokicki den Text zu „Lohengrin" vor, nachdem er eine recht verständliche historisch-wissenschaftliche Erläuterung über die dramatische Musik vorausgeschickt hatte, und fand dieses löbliche Unternehmen über Erwarten warme und beifällige Aufnahme. —

Barmen. Am 14. historisch-chronologische Claviersoirée von Mortier de Fontaine. — Am 16. zweites Abonnementconcert unter Leitung von A. Krause, lediglich Beethoven gewidmet, mit Frl. Scheuerlein, welche mit Ausnahme sehr undeutlicher Aussprache ungewöhnlich gerühmt wird, und v. Königslöw, der das Violinconcert vortrefflich interpretirte, außerdem: sämmtliche vier Leonoren-Ouverturen, in geschickter Weise im Programm von einander getrennt und ausgezeichnet ausgeführt, „Ah perfido", Arie aus „Fidelio", „Mignon", „neue Liebe", sowie „Meeresstille und glückliche Fahrt". —

Bremen. Am 5. erstes Privatconcert mit der Pianistin Menter aus München, welche sich bedeutenden Erfolges erfreute: Liszt's Sommernachtstraum-Phantasie und „Loreley" (Frl. Blaczek) &c. —

Petersburg. Am 7. zweites Concert der russischen Musikge-

sellschaft unter Balakireff mit Frl. Skorbulli, einer schönen Altstimme: Wagner's Faust-Ouverture, Schumann's Bdur-Symphonie, serbische Orchesterphantasie von Korsakoff ꝛc. — Am 21. drittes Concert: Finnische Orchesterphantasie von Dargomischky, Rubinstein's „Ocean“ ꝛc. — Am 24. erster Quartettabend Wieniawski's mit Davidoff ꝛc. —

Berlin. Am 21. Concert der „Symphoniecapelle“ unter Stern: Dmoll-Concert von Bach (Schwantzer) ꝛc. — An demselben Abende einmaliges Concert von Bilse mit gutem Programm: Werke von Schumann, Wagner, Berlioz, Beethoven ꝛc. — Am 22. Hollaender's Concert (s. vor. Nr.). — Am 23. Concert des Chorvereins „Melodia“ unter G. Weiß mit Mitgliedern der Singakademie und der Sängerin Selma Wilde aus Petersburg: Ave Maria von Reinecke, Psalm 46 von G. Weiß, „Erlkönigs Tochter“ von Gade ꝛc. — Am 25. Hellmich's sechste Quartettsoirée. — Am 30 viertes philharmonisches Concert von Scholz: Bruch's „Frithjof“ und Schubert's Cdur-Symphonie. — Am 1. Dec. Concert des Vogel'schen Chorvereins mit Frau Herrenburg-Tuczek: Chorgesänge von Rubinstein, Würst, Reißmann, Schubert, Schumann ꝛc. —

Magdeburg. Als bedeutende künstlerische That ist hervorzuheben die am 24. (Todtenfest) durch Musikd. Rebling mit dem Kirchengesangverein veranstaltete erste Vorführung von Beethoven's Missa solemnis mit Frau Prof. Reclam und Opernsänger Rebling aus Leipzig. —

Erfurt. Am 13. Musikvereinsconcert mit Tenorist Hacker aus Dessau und einem ungewöhnlich begabten dreizehnjährigen Violinisten Namens Henry Herold aus Paris, dessen Leistungen ganz denen eines Erwachsenen gleichen sollen. —

Eisenach. Am 23. (zum Besten einer Gedenktafel an Bach's Geburtshaus) unter Leitung von Thureau: von Bach Choral, Violinstücke, Motette „Preis und Ehre“ und Arie aus der Matthäus-Passion, sowie Cherubini's Requiem. —

Wien. Am 15. in der Hofpfarrkirche neue Messe in Fdur von J. v. Beliczay, welche, in populairem Styl gehalten, gerühmt wird. — Am 19. neue deutsche Messe mit Orgel und Pauken von F. Mair, ausgeführt vom Schubert-Bunde. — Der Pianist Smietansky aus Wien trat in Prag mit vielem Erfolge auf. —

Stuttgart. Am 23. erster Kammermusikabend von Singer, Pruckner, Speidel und Goltermann: Schumann's „Carneval“, Violinsonate in Amoll von Rubinstein, Violoncellstücke von Bach ꝛc. — Am 7. Dec. erste Soirée des Hofsängers Wallenreiter: „Dichterliebe“ und „Liederkreis“ von Schumann, „An die ferne Geliebte“ von Beethoven, die sechs Heine'schen Lieder aus Schubert's „Schwanengesang“ und dessen „Taubenpost“. — Außerdem illustrirte Vorträge des Prof Gantter über neue Claviermusik, illustrirt von Singer, Frau Hörner-Bohrer, Pruckner, Speidel und Winternitz. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Weimar sind in Vorbereitung „Der Held des Nordens“ von Götze und „Iphigenie in Aulis“. Für nächsten März sind bereits Wagner's „Meistersinger“ ins Auge gefaßt. —

— Kaschperoff's „Sturm“ und Hartmann's „Erlenmädchen“ hatten in Petersburg und Copenhagen nur sehr mäßigen Erfolg, erstere Oper wegen ihrer bunten Styllosigkeit, letztere wegen ungünstigen Textbuches. —

— In Nürnberg großartiger Erfolg von Gounod's „Romeo und Julie“, herbeigeführt durch acht vollständig neue brillante Decorationen und direct aus Paris bezogene Flitter- und Flimmer-Costüme. Heil dem wackeren Maschinenmeister und Retter Lütkemeyer! —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Bassist Scaria von Dresden in Prag — Frau Kapp-Young in Newyork — Bassist Dr. Schmid von der Wiener Hofoper in Stuttgart — Frl. v. Zawisza von Breslau in Cassel — Woworsky von Berlin in Magdeburg — Barytonist Milatzewsky, vortrefflich in Gesang wie Spiel, in Pest, ebendaselbst die Tenoristen Ucko und Telek. —

— Engagirt wurden: der bekannte Contrabaßvirtuose Bottesini als Capellmeister in Cadix, wo jetzt die Geschwister Marchisio, die Lagrua und der vortreffliche Bassist Coulon Enthusiasmus erregten — in Paris an der großen Oper Mlle. Hisson, eine sehr begabte Novize — Frl. Welinski von Stettin, eine recht tüchtige dramatische Sängerin, in Lübeck, wo sie sehr günstig aufgenommen worden ist. — In Constantinopel machten an der italienischen Oper Furore die Damen Ferni, Sartori und Friderici, auch die HH. Liverani, Sartori, Vicentelli und Moriami — in Turin Barytonist Fagotti. — Dr. Bach giebt die Capellmeisterstelle in Ollmütz bereits am 1. December wieder auf, weil er einen ehrenvollen Ruf an eine größere Bühne erhalten hat; an welche, wurde noch nicht mitgetheilt. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Tichatschek wurde in Hannover während seines dortigen Gastspiels in einem Zwischenacte durch Hrn. v. Bronsart im Namen und in Gegenwart des sämmtlichen Opernpersonals ein Lorbeerkranz mit silberner Schleife überreicht. —

— Die Großfürstin Helene hat für die Bereitwilligkeit, mit welcher der Wiener „Männergesangverein“ ihrem Wunsche nachkam, Schubert'sche Chöre zu hören, dem Ehrenchormeister Herbeck einen werthvollen Brillantring, dem Chormeister Weinwurm ebenfalls werthvolle Pretiosen und dem Schubert-Fonds 200 fl. zukommen lassen. —

— Danhauser, Professor am Pariser Conservatorium, erhielt von der Königin von Spanien den Isabellen-Orden. —

Todesfälle.

— Am 10. d. M. starb nach langen Leiden, Folgen von Lungenschwindsucht, in Aachen Sophie Pflughaupt, geb. v. Stschepin, herzogl. meiningsche Hofpianistin, Gattin des Pianisten Robert Pfl. Sie war eine vorzügliche Clavierspielerin und trat an verschiedenen größeren Orten mit vielem Beifall auf. In den letzten Jahren hatte sie sich in Aachen vereint mit ihrem Gatten durch das Institut für Claviermusik, dem Beide vorstanden, eine schöne Wirksamkeit geschaffen. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Frau Eiswaldt, Opernsängerin aus Dessau, Hr. Friedrich Kiel aus Berlin, Frau Neruda, Violinvirtuosin, Hr. Wolters, Hofopernsänger aus Braunschweig, Frau Repuscynska, Sängerin aus Wien. —

Vermischtes.

— Hofcapellm. Wüllner veranstaltet für die Verlagshandlung von Rieter-Biedermann allmählich eine sorgfältig von den vielen nach und nach sich eingeschlichen habenden Fehlern gereinigte Herausgabe der bis jetzt weniger verbreiteten Haydn'schen Symphonien sowol in Partitur, als auch im vierhändigen Clavierauszuge. In dieser Weise sind bis jetzt drei unbekanntere Symphonien in Hmoll, Fmoll und Bdur erschienen. U. A. fehlt z. B. in der Pariser Partiturausgabe von Haydn's Doctor-Symphonie in Gdur durchgängig die Contrabaßstimme und ist an deren Stelle das Violoncell als Contrabaß notirt; und so verstümmelt ist dieses Werk wol hundertmal gespielt worden! In demselben Verlage erschienen kürzlich, ebenfalls in Wüllner's vierhändiger Bearbeitung, von Haydn ein Streichquintett und ein zum Theil sehr anziehendes Clavierconcert. —

— Am 1. December eröffnet Capellm. Pohl in Mannheim ein von ihm soeben daselbst gegründetes Conservatorium. —

— Dr. Julius Lang hat bei Gotteswinter in München eine in Berlin auf die silberne Hochzeit des Weimar'schen Fürstenpaares gehaltene Festrede drucken lassen, in welcher u. A. die in seltenem Grade liebevolle Pflege der Künste durch den regierenden Fürsten wie durch seine Vorgänger und deren Gattinnen hervorgehoben und besonders die Blüthe der Tonkunst seit dem Beginn von Liszt's Wirksamkeit bis zur Wartburg-Aufführung der „heiligen Elisabeth“ mit warmen Worten betont wird. —

Briefkasten.

Hr. W. P. in C. Es thut uns leid, Ihnen bezüglich Ihrer Anfrage nicht die geringste Auskunft geben zu können.

Hr. W. L. in P. Aus den Ankündigungen können Sie entnehmen, daß das von Ihnen verlangte Werk noch gar nicht erschienen ist.

Hr. O. D. in O. Sie verzögern die Einsendung allzulange.

Geschäftsverlegung.

Vom 1. Juli d. J. ab befindet sich mein Magazin in meiner neu erbauten Fabrik

Johannisstrasse No. 5.

Berlin, 1. Juni 1867.

C. Bechstein,
Pianofortefabrikant und Hoflieferant Sr. Maj. des Königs von Preussen.

Literarische Anzeigen.

Im Verlage von **Heinrich Matthes** in Leipzig erschien soeben:

in vierter Auflage
Fr. Brendel's Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich. Preis $3^1/_3$ Thlr.

Ferner in 7. Auflage
Pantheon deutscher Dichter.
Medaillonband mit Goldschnitt. Illustrirt $1^2/_3$ Thlr.

Beide Bücher sind in allen grösseren Buch- und Musikalienhandlungen vorräthig.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Breslau.
Soeben erschien:

Salamis.
Siegesgesang der Griechen.
Gedicht von Hermann Lingg.
Für Solostimmen, Männerchor und Orchester componirt von
Max Bruch.
Op. 25.

Partitur $2^1/_2$ Thlr. Orchesterstimmen $3^1/_3$ Thlr.
Clavierauszug $1^2/_3$ Thlr. Singstimmen 1 Thlr.

Soeben erscheint und in allen Buchhandlungen zu haben:

Robert Wittmann's
Methodische Unterrichtsbriefe
für das Pianoforte
in progressiver Folge bis zur vollkommensten
Correctheit, Technik und Nuancirung
nach den
Grundsätzen der grössten Meister arrangirt.
1.—12. Brief. à Preis 5 Ngr.

Lehrer und Schüler erhalten hierdurch ein Lehrmittel in die Hand, wodurch sich in Kürze die grössten Resultate leicht erzielen lassen.

Leipzig. **Moritz Schäfer.**

Verlag von **Scheitlin & Zollikofer** in St. Gallen.

Wanderungen
in
Australien und Polynesien.
Von
O. Rietmann.
Mit zwei Karten.
1 Thlr. 15 Ngr.

Der Herr Verfasser, Professor der Naturgeschichte in St. Gallen, schildert mit anschaulicher Lebendigkeit seine mehrjährigen Wanderungen in Australien und nach Inseln der Südsee, die zum Theil noch nie vorher von einem Europäer besucht worden waren. Die einfache, anspruchlose, durchweg den Stempel strengster Wahrheit tragende Erzählungsweise des Herrn Verfassers wird dem gediegenen und dabei sehr interessanten Buche viele Freunde erwerben. Die beiden Karten bilden eine werthvolle Beigabe.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

W. A. Mozart, von Otto Jahn (Biographie). Zweite durchaus umgearbeitete Auflage in 2 Theilen. Zweiter Theil, mit zwei Bildnissen, 19 Notenbeilagen und Register. gr. 8. geh. 5 Thlr. 10 Ngr. **Elegant gebunden** 5 Thlr. 25 Ngr.
(Complet in zwei Theilen geh. 10 Thlr. **Eleg. gebunden** 11 Thlr.)

Spielwerke
mit 4 bis 48 Stücken, worunter Prachtwerke mit Glockenspiel, Trommel und Glockenspiel, mit Himmelsstimmen, mit Mandolinen, mit Expression u. s. w.

Spieldosen
mit 2 bis 12 Stücken, ferner Neccessaires, Cigarrenständer, Schweizerhäuschen, Photographie-Albums, Schreibzeuge, Cigarrenetuis, Tabaks- und Zündholzdosen, tanzende Puppen, Arbeitstischchen, alles mit Musik, ferner Stühle, spielend, wenn man sich darauf setzt, empfiehlt
J. H. Heller in Bern. Franco.

Diese Werke, mit ihren lieblichen Tönen jedes Gemüth erheiternd, sollten in keinem Salon und an keinem Krankenbette fehlen; — grosses Lager von fertigen Stücken. — Reparaturen werden besorgt. Selbstspielende elektrische Claviere zu Frcs. 10,000.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 6. December 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 50.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Kammer- und Hausmusik.

Für Harmonium oder Physharmonika.

C. G. Lickl, Op. 90. Der Harmoniumspieler, charakteristische Sätze in allen Dur- und Molltonarten für Harmonium oder Physharmonika. 3 Hefte. Wien, C. A. Spina. 50 Ngr.

——— Op. 91. Le Prolongement (der Nachklang), freie Phantasie für die Orgue expressive oder für das Harmonium. Ebend. 20 Ngr.

Das erstgenannte Werk vertritt lediglich Unterrichtszwecke. Lickl ist bekanntlich Fachvirtuose, sowie Lehrer des Harmoniums und der Physharmonika. Das Reinmusikalische und vollends Poetisch-Musikalische kommt demnach bei Op. 90 blos in nebenhergehenden Betracht. Es sind bald knappere, bald breiter ausgeführte Etuden für ein oder das andere der eben genannten Instrumente. Die ganze Reihe von Tonstücken durchläuft, systematisch gegliedert, die zwölf Dur- und die diesen entsprechenden Moll-Tonarten, und zwar im aufsteigenden Quarten-Cirkel. Die Tonstücke selbst machen pädagogisch tactvoll mit den mannichfachen Spiel- und Vortragseigenarten der genannten beiden Instrumente vertraut. Nebenher ist das erwähnte Op. 90 allerdings auch bemüht, wenigstens in ursprünglicher Themenanlage eine anziehende und sorgfältige harmonisch-rhythmische Mache herauszustellen. Ueberdies ist es nicht arm an contrapunctisch nett und fein angelegten Einzelnzügen. Bei weitem dürftiger ist hier das Melodische und überhaupt Gedankliche bedacht. Man trifft daselbst, was man an früheren Werken desselben Autors nicht gewohnt war, auf gar vieles Conventionelle, Leere, Rosalienhafte. Man begegnet in den meisten Nummern dieses Cyclus gar vielen Stockungen des melodischen Flusses. Der Componist giebt entweder nur Skizzen, oder er stört den Fluß der melodisch-thematischen Phrase durch mitten im frischesten Gedankenzuge angebrachte förmliche Schlußfälle. An diese letzteren reiht er zumeist entweder ein ganz neues, durch das unmittelbar Vorausgegangene nicht gründlich genug motivirtes Melisma, oder er läßt dicht an diese förmliche, daher niemals truggangartig vermittelte Cadenz die melodisch, harmonisch und rhythmisch haarscharf genaue Wiederholung des unmittelbar erst Vernommenen folgen. Das ganze Werk macht, kurz gesagt, den Eindruck des verstimmend Absichtlichen. Dem Außenzwecke der Uebung genügt es allerdings vollständig, ja bis in die unscheinbarsten Nuancen der Harmonium- und Physharmonika-Technik. Allein man war von einem Meister wie Lickl, selbst in reinen Unterrichtswerken seiner Feder, nicht blos Fließenderes, sondern auch Geist-, Zug- und Stimmungsvolleres gewohnt. — Ich nehme denn keinen Anstand, dieses Op. 90 Schülern anzuempfehlen. Ich möchte indeß selbst sie, um wie viel mehr denn Meister und wahre Musiker dieser bestimmten Sphäre, auf alles Frühere Lickl's weit lieber und nachdrucksvoller hinweisen, denn auf das in Rede stehende, geistig dürftige Werk. —

Ein ungleich frischerer Pulsschlag schlägt durch Op. 91. Hier erkennt man wieder das feinfühlige, bessere Selbst des Componisten der „Ischler Bilder", der vierhändigen As dur-Sonate, der als Unicum ihrer Art zu begrüßenden Harmonisirung des Jeremiä'schen Klagechorals und anderer Werke der früheren Schaffensepoche Lickl's. Schon die Einleitung dieses formell etwa in das Bereich der sogenannten freien Phantasie einzureihenden Tonstückes bringt einen akustisch gleich neuen wie seelen- und geistvollen Zug. Das in einer dem Werke vorgedruckten wörtlichen Bemerkung des Autors näher erklärte und seiner tönenden Eigenart und Wirkung nach eingehend beschriebene sogenannte „Prolongement", diese Errungenschaft neuester Studien über Harmonium- und Physharmonika-Technik, läßt eine Reihe lang ausgehaltener Accorde vernehmen. Zu dieser halb orgelpedal-, halb aeolsharfenartig wirkenden Stelle tritt in den von der „Orgue expressive" geführten Oberstimmen ein kanonisches Duo all' ottava reizvollster Erfindung und Gestaltung. Typus und Grundfarbe des schönen Doppelbildes ist jene Art der Elegie, wie man sie — etwa von Spohr bis zu Schumann hinauf — in so vielen seelenvollen Austönungsweisen bisher vernommen. Es haftet indeß dieser Zeichnung durchaus nichts Erborgtes oder sclavisch Abgehorchtes an. Ich nannte diese zwei Meister des elegisch-romantischen Styls hier

nur in der Absicht, um — von hier unausführbaren, weil zu viel des Raumes wegnehmenden Notenbeispielen absehend — den allgemeinsten Charakter der betreffenden, breit ausgeführten Stelle dem Leser dieser Zeilen annäherungsweise vergegenwärtigt zu wissen. Die streng kanonische Entwickelungsart wird zuvörderst durch 13 Tacte festgehalten. Von da ab bis zum 24. Tact zieht sich ein freier Episodensatz gleicher psychischer Grundfarbe und ebenfalls gleichartiger akustischer Wirkung fort. Es folgt nun ein 8 Tacte langer Dominantenorgelpunct auf Des. Der erste Haupttheil dieser Phantasie steht nämlich in Ges dur. Ueber diesem Pedalbasse zieht sich ein nachahmungsartiges — nicht mehr kanonisches — gleich seeleninniges Wechselspiel beider Oberstimmen fort. Dieses Letztere wäre wieder annähernd als geistiger Nachklang Spohr'scher Art, oder als Nachblüthe jener elegischen Romantik zu bezeichnen, deren ursprüngliche Anregung und Schöpfung dereinst von Spohr ausgegangen und die in den Gestaltungen der nachgefolgten deutschen Meister bis einschließlich auf Schumann die mannichfachsten Blüthen getrieben hat. Mitten in so reges, oder besser: vertieftes Gemüthsleben tritt leider empfindlich störend eine lediglich virtuosen- und lückenbüßerhaft auszulegende, acht Tacte langgestreckte sogenannte brillante Passage (Seite 5, 2. System, Tact 3, bis zum Schlusse derselben Seite). Es erfreut dann um so mehr das auf so leeres Außengetöne unmittelbar folgende Wiedererscheinen des obenerwähnten zweistimmigen Kanon-Bildes. Dieses letztere erscheint zwar jetzt nicht mehr in einen so engen Rahmen wie vorher gespannt. Dasjenige, was auf Seite 6, System 1, bis Seite 7, letztes System vernehmbar wird, ist nur Schein-Reprise des früheren. Nur die Stimmung, die ich oben als elegisch bezeichnet habe, bleibt gewahrt und nimmt hier eine Art erotischer Gestalt an, geistig ähnlich dem Meisten, was uns etwa in „Jessonda" und Anderem des Meistersängers dieser Oper einst entgegengetreten. Das früher beibehaltene Wesen streng kanonischer Stimmführung wird hier in ein frei imitatorisches umgestellt. Seele und Wirkung der oben erwähnten Einzelnstelle bleibt das Anmuthige, Liebenswürdige, Träumerisch-Schwärmende, Feingefühlte in dieser Worte probehaltigstem Verstande. Nur stört auch hier wieder manches den freien Fluß hemmende einseitig Virtuosenhafte. Hierher gehört vornehmlich die leer klingende, unlogischerweise eingestreute Passage und Ausfüllungsphrase auf Seite 6, letztes System, unmittelbar vor dem enharmonischen Rucke aus der Haupttonart Ges nach Fis dur. Sehr wirkungsvoll und mit allerlei feinem accordlichem Beiwerke ausgestattet ist hinwieder der 16 Tacte lang fortgesponnene Orgelpunct auf der enharmonisch umgestalteten Tonica fis (Seite 7, System 1—2). Die hier allumfassend angewandte chromatische Führung der Ober- und Mittelstimmen ergiebt ein im Ganzen wie in allem Einzelnen reizvolles Bild. Leider muß man unmittelbar darauf wieder erkleckliches müssige Passagenwerk mit in den Kauf nehmen (Seite 7—8). Dieses wirkt hier um so bestürzender, als dadurch weder das Gedankliche noch das Harmonische auch nur haarbreit von der Stelle kommt. Wozu alle diese harpeggirten Arabesken über dem eigensinnig festhaftenden Fis dur-Dreiklange? Wie paßt dies zu allem Vorausgegangenen? Welche Nöthigung lag vor, dem Gedanken durch eine so lange Reihe purer Phrasen gleichsam die Fersen abzutreten? Diese ganze Seite darf füglich gestrichen werden, ohne den bisher so glücklich gesponnenen Faden abzuschneiden. Ungleich berechtigter ist der nun folgende Andante improvisato überschriebene Leitsatz aus dem bisherigen in das nächstfolgende selbständige zweite Thema (Seite 8, vorletztes System, bis Seite 9, zweites System). Vor Allem tritt hier die sogenannte laufende Passage nicht alleinstehend auf. Sie vergesellschaftet sich vielmehr mit einem recitativisch eingekleideten wirklichen Gedanken, oder wenigstens mit einem Melisma. Und dieses letztere selbst ist wieder ein theilweiser Nachklang des eigentlichen Hauptthemas, dessen — wie schon bemerkt — sinnige Wirkung durch diese ganz freie Gestaltung eine neue Lebensseite gewinnt. Die bisher rein lyrisch ausgetönte Klage erhält nämlich durch solche Art des musikalischen Ausdruckes gewissermaßen dramatisch-declamatorisches Gepräge. —

Auch über dem zweiten Thema (Es moll) breitet sich ein wohliger elegischer Hauch. Es tritt anfänglich arios, oder — wenn man will — als sogenanntes Lied ohne Worte auf. Im 9. Tacte hingegen wird es zum Stoffe einer freien imitatorischen Durchführung. Diese wird indeß an erwähnter Stelle nur flüchtig angedeutet, um einem freien Accordfolgenspiele Platz zu ebnen. Dieses letztere ergeht sich zwar in allerdings gewählten, allein durch den fast durchweg sequenzenartigen langen Zug dieser Stelle etwas abspannenden Formen. Was man von da ab bis zu dem auf die zweite Tonartsstufe dieser zweiten Themengruppe acht Tacte lang festgebannten Orgelpuncte vernimmt, ist demnach kaum mehr, denn ein Gewebe von — allerdings geschmackvoll eingekleideten — Rosalienphrasen. Der erwähnte Orgelpunct selbst fesselt hinwieder durch das feine Gefüge seiner vorwiegend chromatischen Mittelstimmenführung. Schade, daß der Componist unmittelbar hierauf, ohne allen Grund und Zweck, dies feste, einheitgebende Baßfundament beiseite wirft und lediglich die oberen und Mittelstimmen arbeiten läßt (Seite 10, System 3 bis System 4, Tact 4). Diese Stelle klingt auffallend leer und fordert gebieterisch die verstärkte Pedalbaßnote F, als analoge Fortsetzung des unmittelbar Vorausgegangenen. — Von hier ab ermattet das Tonbild zusehends. Der Componist wählt das aus mannichfachen Bearbeitungen Seb. Bach's, Mozart's u. A. sattsam bekannte Thema:

als Stoff zu einer langathmigen, aber sehr schwankenden Durchführung, deren plötzliches Emportauchen man ebensowenig zu enträthseln vermag, als man insbesondere im Unklaren über die technische Bezeichnungsart dieser ganz unvermittelt eintretenden Episode schwebt. Sie hat weder Fugen- noch Kanon- noch Nachahmungscharakter. Sie ist leeres Tonspiel. Auch stört jener rhythmisch monotone und allzu abgerissene sogenannte figurative Contrapunct, dem nachstehende, wie Jeder einsehen wird, sehr dürftige Schablone zu Grunde liegt:

u. s. w.

Diese Phrase wird hier eine Seite lang in verschiedenen Tonarten Tact für Tact beinahe todtgehetzt. Das nenne ich einfach einen fadenscheinigen Contrapunct, und wünsche ihn aus dem Ganzen hinweg. Abgesehen hiervon, zieht sich auch durch diesen ganzen Satz eine unerquickliche Gedanken- und Formensprödigkeit. Die rosalienhafte Sequenz tritt als alleinherrschendes Moment auf. Die ganze Stelle macht den Eindruck des tactweise mühselig Ausgeklügelten. —

Von Seite 12, System 4 ab wird dem Bilde endlich eine neue Gestalt verliehen. Das frühere Andante setzt im Allegro, das bisherige B moll in das gleichtonartliche Dur um. Grund-

stoff der eben erwähnten Stelle ist das oben angeführte Thema. Ich will dieses letztere — um es nicht in Noten zu wiederholen — das Bach-Mozart'sche nennen. Von da ab kommt stellenweise wieder ein besserer Fluß in das Ganze. Allein die Art der thematischen Durchführung ist weniger Eigenthum des Componisten. Sie ist fast ausschließendes Ergebniß der Anregungen des letztgenannten Großmeisters. Ja, sie ist demselben beinahe Note für Note abgelauscht. Vornehmlich sind es zwei Winke, die Mozart nach dieser bestimmten Seite hin im Credo seiner F dur-Messe und im Schlußsatze seiner Jupiter-Symphonie allen Nachstrebenden gegeben und die Lickl allzu willfährig und hingebungsvoll seinem Werke zu Nutze gemacht hat. —

Soweit das Bild der fughettenartigen Exposition des eben erwähnten Themas. Diese ist aber bei weitem noch eine überwiegende Lichtseite der erwähnten Stelle. Denn der organische Fluß und Zug der Stimmführung erscheint hier nirgends getrübt. Kaum aber hat der Grundgedanke dieser Stelle den allbekannten bei Fugensätzen üblichen Kreis von Tonica und Dominante umschrieben; kaum ist das Thema zuerst durch die vier Stimmen hindurchgegangen, so flüchtet der Componist neuerdings zu dem als holprig oben erwähnten und mit Noten versinnlichten sogenannten Contrapuncte und dreht sein Bild lange Zeit hindurch in einem Cirkel müßiger sequenzenartiger Rosalien herum. Das Ding kommt vor lauter Anfängen und Absätzen keinen Schritt weiter von seiner Stelle. Dieser mir anstößige Passus steht auf Seite 13 und füllt diese letztere leider vollständig aus. Zwar regt (Seite 14, System 1) der erst so feinfühlige Tonmensch wieder seine einstigen Schwingen in einer Wendung, die — wenn auch nicht neu — doch hübsch, fließend und sinnig zu nennen ist und einem im doppelten Contrapuncte sattelfesten Musiker gar manchen Stoff zu anziehenden Combinationen hätte liefern können. Lickl schreibt hier:

Mit der Engführung des Hauptthemas, die Seite 14, System 2 Platz nimmt, findet sich der Componist etwas zu wohlfeil ab. Er zersplittert nämlich das Ganze in Rosalien- und Sequenzenphrasen. Durch solches Verfahren wird der eben wieder aufgelebte gute Eindruck abgeschwächt. Auch wird der organische Fluß dieser ganzen Stelle durch fortwährende Schlußfälle und wiederholte Ansätze bedenklich gestört. Ebenso abspannend wirkt — leider zum Schlusse des so geistvoll angelegten Tonstückes — die $1^1/_2$ Seiten gesponnene und nichts Rechtes besagende Cadenz auf der B dur-Tonica. Diese orgelpunctartig geführte Stelle wird noch überdies durch den Umstand in ihrer Wirkung beeinträchtigt, daß der Componist die unterste Baßstimme nicht in der für orgelpunctartige Bässe üblichen Form, sondern tremolando hinschreibt, also folgendermaßen:

Mag dies immerhin ein dem Harmonium abgelauschter neuer Klangeffect heißen, mag er vielleicht auch an anderer Stelle ganz entsprechend wirken, zu der in diesem ganzen Tonbilde folgerichtig festgehaltenen elegischen Stimmung will dieser anspruchsvolle, lediglich auf sogenannte Brillanz abzielende Effect durchaus nicht passen. Hätte der Componist in demselben Geiste sein Tonstück geschlossen, wie er es begonnen, dann nähme es nicht blos in der speciellen Harmonium- und Physharmonika-Literatur, sondern im modernen Tonleben überhaupt eine gleich geachtete, wie bedeutende Stelle ein. —

Dr. Laurencin.

Für eine oder zwei Singstimmen.

G. H. Witte, Op. 6. Fünf Lieder für eine Sopran- oder Tenorstimme mit Begleitung des Pianoforte. Bremen, Präger u. Meier. 20 Sgr.

C. v. Horn, Op. 1. Vier Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Hamburg, A. Cranz. 20 Ngr.

Rudolf Löw, Op. 1. Acht Lieder der Liebe von Fr. Oser für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Zürich, Basel und St. Gallen, Gebr. Hug. Zwei Hefte à $7^1/_2$ Ngr.

Albert Becker, Op. ? Für Haus und Herz. Sechs Lieder im Volkston für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Simrock. 15 Sgr.

Benedict Widmann, Op. 8. Goldene Jugendzeit. Lieder für Knaben und Mädchen von Maßmann für eine und zwei Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte. Leipzig, Merseburger. Zwei Hefte. à 20 Sgr.

Julius Schmock, Op. 4. Marie. Ballade von Fr. v. Zedlitz. Greifswald, akademische Buchhandlung. 15 Sgr.

Ernst de la Chevallerie, Op. 3. Trennung und Erinnerung. Leichte Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 15 Sgr.

——— Op. 5. „Da draußen auf der Haide." Duett mit Begleitung des Pianoforte. Berlin, Challier. 15 Sgr.

——— Op. ? Schwerin's Tod. Patriotisches Lied für eine Baßstimme mit Begleitung des Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen. 10 Sgr.

Originalität vermögen wir in den meisten dieser 47 Gesänge nur selten und spärlich aufzufinden. Ihr Gehalt an Erfindung beschränkt sich meist auf bekanntere Wendungen, welche der eine Autor mit mehr, der andere mit weniger Geschmack und Geschick aufgegriffen und aneinandergereiht hat. Wenige Lieder haben wirklich natürlichen Fluß; die meisten winden sich in jenen Wendungen ziemlich gespreizt und unruhig hin und her. Man fühlt lebhaft, daß solche Stücke „gemacht", daß dieselben nicht aus warmer Empfindung, aus unmittelbarem innerem Erguß entsprungen sind. Als Vorzug fast aller ist dagegen technisches Geschick hervorzuheben. Sehr verschieden sind die Stücke in Bezug auf richtigen Ausdruck, auf das Treffen der Stimmung wie auf entsprechende Declamation;

doch finden sich nach diesen Seiten hin diesmal selten grobe Verstöße. —

Den verhältnißmäßig vortheilhaftesten Eindruck machen Witte's Lieder (dem Hofopernsänger Schild gewidmet). Dieselben verrathen sehr hübsches Talent; die Erfindung enthält trotz überwiegender Aehnlichkeit mit Schumann, Mendelssohn, Marschner oder auch Wagner doch manchen originalen Zug und eine gewisse Noblesse; die technische Behandlung zeigt Routine. Andererseits thut dem Autor noch ein tüchtiger Läuterungsproceß Noth, um eine gewisse blasirte Gespreiztheit, sowie Neigung für blasse Salonphrasen oder Tändeleien loszuwerden, durch welche er sich den bei ihm an sich meist recht warm und unmittelbar von Innen kommenden Erguß noch vielfach erkältet oder sich verleiten läßt, den Ausführenden zuweilen häßliche Dissonanzen, Bässe rc. gleich störenden Steinchen unnöthigerweise in den Weg zu legen. Um des wirklich anziehenden Inhaltes willen aber können wir nur wünschen, daß sich Niemand denselben durch dergleichen vereinzelte Schattenseiten verleiden lasse. In geschickten Händen können die Stücke durch kleine Aenderungen (Weglassen von unmotivirten Ritornellen oder Schlußaccorden rc.) oft noch ziemlich erheblich gewinnen. —

Nächst Witte bietet v. Horn das Anziehendste; Declamation und Charakter sind übrigens bei ihm meist noch correcter und ausgeprägter, besonders in „Meeresstille". Für ein Op. 1 sind die vorliegenden Gesänge, etwa das zweite weniger gewählte ausgenommen, jedenfalls ganz beachtenswerth und lassen auf eine Gutes versprechende Weiterentwickelung des Autors hoffen. —

Nicht minder zeugt Op. 1 von Löw von Talent für charakteristische Darstellung. Einige dieser Oser'schen „Lieder der Liebe" sind bereits ganz vortrefflich gelungen, z. B. die Nummern 4 und 8; in anderen wie in 3 und 6 sind nicht üble Züge, aber daneben befindet sich entweder noch zu naiv Phrasenhaftes, z. B. die Vorspiele zu 5 und 6, oder störende Einzelnheiten, wie in Nr. 3 Tact 2 rc. die Wiederholung des punctirten Rhythmus (vor dem sich der Vf. überhaupt etwas zu hüten hat), oder in Tact 16 rc. die Sechszehntel. Gelingt es dem Vf., den Blick durch gute Studien zu erweitern und seine eigenen erst vereinzelt ab und zu auftauchenden originellen Wendungen noch stylvoller und stetiger auszubilden, so sind von ihm ebenfalls werthvollere Leistungen zu erwarten. —

Becker hat in seinen Liedern den Volkston fast durchgängig sehr hübsch getroffen, ohne in Triviales zu verfallen; zuweilen könnte noch natürlicherer Fluß vorhanden sein, besonders an solchen Stellen, wo des Vfs. Erfindung mit Entlehntem abwechselt, ferner weniger Trugschlüsse, die dem natürlich-geraden Volkston bekanntlich nur selten entsprechen. —

Einen sehr vortheilhaften Eindruck machen die ebenfalls in populairer Stylweise gehaltenen, „Goldene Zeit" benannten ein- und zweistimmigen Lieder für Knaben und Mädchen von Widmann. Es ist etwas so traulich Natürliches und dabei zugleich so Reizendes, so unmittelbar Anziehendes in den meisten dieser duftigen Aquarellen, von denen die zweistimmigen meist in sinnigen kanonischen Imitationen ausgesponnen sind, daß nicht nur Knaben und Mädchen, sondern auch Erwachsene dieselben mit wirklicher Lust singen werden. Dazu findet sich nirgends Triviales in der Haltung, im Gegentheil können einzelne dieser Lieder Schumann's besten Gaben in diesem Genre unbedenklich zur Seite gestellt werden.—

Schmock hat mit seiner (dem zweiten Dirigenten des Berliner Domchors, Kotzolt, gewidmeten) Ballade ein achtungswerthes Stück im älteren Styl geliefert. Anlage und Schilderung sind klar und verständlich, auch nicht ohne melodischen Reiz, die meist schlichte Harmonik erhebt sich nur Seite 9 in der vorletzten Zeile zu interessanteren Wendungen, verräth aber durchweg den routinirten Musiker. Die an sich nicht üblen Tonmalereien S. 7 kommen meist etwas zu klein und ängstlich gewissenhaft (dies versehen so viele Componisten) post festum, anstatt dem betreffenden Text vorbereitend bereits vorauszugehen; außerdem läßt der Vf. seine Zwischenspiele meist zu erschöpfend breit austönen. Sonst ist wie gesagt das Stück ganz achtungswerth und für den Sänger dankbar gehalten. —

Die von E. de la Chevallerie vorliegenden Stücke verrathen ebenso ersichtliches Talent als Mangel an Selbstkritik. Man kann dem Autor keineswegs Geschmack und eine gewisse Routine absprechen, auch hält er sich meist frei von Trivialitäten, dennoch ist noch so viel Unstetes, Ueberladenes und Phrasenhaftes zu finden, daß gründliche kritische Sichtung und Klärung sehr wünschenswerth erscheinen. So ändert z. B. der Vf. sogleich im ersten Liede von Op. 3 wol sechsmal Gedanken und Ausdrucksweise, auch für die geringe Ausdehnung von vier Seiten zu erheblich die Tonarten. Aus dem oft willkürlichen Zusammen- oder Auseinanderwerfen des Textes ist noch wenig Disciplin der declamatorischen Behandlung zu ersehen; unmotivirte Trennungen von Vorder- und Nachsätzen durch überflüssige Zwischenspiele finden sich z. B. S. 4 zwischen „vergehn" und „der deiner rc." und S. 8 zwischen „Blumengarten" und „wie Eva rc." Umgekehrt fehlt S. 2 jede musikalische Cäsur zwischen „mir nah und fern rc." Störend wirken die S. 7, Z. 3 eintretenden Sechszehntel, recht unangenehme Stöße erhält man S. 11 durch die hohe Betonung der Silben „sind" und „men", rc. Der Vf. hat oft, wie gesagt, ganz geistvolle, fein empfundene oder ziemlich originale Züge. Für jetzt wollen wir uns jedoch lieber darauf beschränken, sein ersichtliches Streben nach künstlerischer Darstellung gebührend anzuerkennen und zu wünschen, daß derselbe den im Interesse seines Talentes noch unumgänglich nöthigen Läuterungsproceß durch regen künstlerischen Verkehr und entsprechende Studien recht bald an sich vollziehen möge. —

H . . . . . n. —

Correspondenz.

Leipzig.

(Schluß des Berichtes über die Riedel'sche Aufführung.)

Das Bach'sche Werk machte uns übrigens begierig, auch die leider verloren gegangene Trauercantate auf den Fürsten Leopold von Cöthen kennen zu lernen. — Die Messe von Kiel — soeben bei Simrock in Berlin in Druck erschienen — ist eines der beachtenswerthesten Kirchenmusikwerke der neueren Zeit. Sie gehört nicht zu den bahnbrechenden Thaten durch Neuheit, Selbständigkeit der Auffassung des Stoffes. Das Ideal der Gegenwart auf religiösem Gebiet, als welches wir durch alle kritischen Bestrebungen hindurch die vollbewußte unmittelbarste Vereinigung und Durchdringung mit dem Unendlichen erkennen, und das wir schon in Beethoven's D dur-Messe angedeutet und neuerdings in Liszt's kirchlichen Schöpfungen verwirklicht finden, erscheint in dem Kiel'schen Werke noch nicht ergriffen, wenn auch Beethoven'sche Anregungen im Einzelnen nicht zu verkennen sind, denen gegenüber sich aber auch solche von Bach geltend machen. Trotz dieser

im Allgemeinen epigonenhaften Stellung der Kiel'schen Messe zeigt dieselbe eine Vertiefung in den Stoff und eine Wärme der Conception, die sich bisweilen zu wirklichem Aufschwunge und eigenartig wirkenden Zügen erhebt. Durchgängig sind die einzelnen Momente des Textes sinngemäß und geistvoll erfaßt. Hierzu kommt die vollendete Meisterschaft K.'s in der rein musikalischen Behandlung. Diese Seite seiner Eigenthümlichkeit ist schon wiederholt in d. Bl. betont worden; gerade bei den bedeutenden Schwierigkeiten des vorliegenden Stoffes galt es aber, dieselbe im vollsten Maße zu bewähren, und es ist zu sagen, daß Kiel seine Aufgabe in dieser Beziehung geradezu meisterlich gelöst hat. Er beherrscht die Form, wie vielleicht kein zweiter der lebenden Künstler seiner Richtung; selbst die schwierigsten contrapunctischen Experimente gehen ihm sozusagen leicht von der Hand und sind dabei nie als solche aufdringlich gespreizt, sondern bequem dem musikalischen Fluß sich einfügend und von unmittelbarer Wirkung. Als ganz besonders wirksame Partien seien das Gratias agimus, Qui tollis, Et incarnatus, Crucifixus, Sanctus und Benedictus namhaft gemacht. — Was nun die Ausführung der beiden Werke betrifft, so leistete der Chor Ausgezeichnetes durch reine Intonation und überall festes, sicheres Eingreifen und compactes Zusammenwirken; nirgends war eine Schwankung, eine Halbheit wahrzunehmen. Die Soli wurden vertreten durch die Damen Emilie Wigand, Clara Martini, Clara Schmidt und die HH. Rebling und Hertzsch, Künstler, die sich bereits genugsam als solche bewährt haben und auch diesmal zur würdigen Abrundung der Gesammtleistungen in ihrer Weise beitrugen. Nur Hr. Hertzsch, sonst als trefflicher, fester Sänger bekannt, war einmal Veranlassung einer höchst bedauerlichen Störung, die uns vermuthen läßt, daß er sich in Bach'sche Musik noch nicht ganz eingelebt hat. Bei dem Arioso zu Anfang des zweiten Theiles der Trauercantate, welches mit dem vorhergehenden Recitativ durch die gewöhnlichen zwei cadenzirenden Accorde verbunden wird, von denen der letzte gleich das erste Viertel des von da an im festen Zeitmaße verlaufenden Arioso bildet, glaubte Hr. Hertzsch, der diese Stelle in der Hauptprobe*) anstandslos abgesungen hatte, willkürlich einsetzen zu können und blieb auf diese Weise einige zehn Tacte hindurch um ein Viertel hinter der Begleitung zurück; in Folge dessen mußte diese Stelle von Neuem begonnen werden. Wir erwähnen hier zugleich noch einen anderen Unfall, der am Anfang der Kiel'schen Messe passirte, wo ein paar zweite Geigen die Trauercantate ganz harmlos von vorn anfingen. Schnell entschlossen begegnete der Dirigent dieser übrigens nur einen halben Tact lang dauernden und noch vor dem Eintritt des Chores stattfindenden Störung durch neues Anfangen. L.

Das siebente Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 26. d. M. brachte als Einleitung eine Manuscript-Ouverture zu „Aladdin" von C. F. E. Hornemann. Machte sich auch hin und wieder bei uns das Bedürfniß geltend, den Bezug dieser Ouverture zur ganzen Oper zu kennen, so reichte doch der Gesammteindruck hin, um uns die Meinung von einem unzweifelhaften Talente beizubringen, das wir in dem Componisten vor uns haben. Es geht durch das Ganze ein frischer Hauch der Urwüchsigkeit und Originalität — mag diese Letztere auch zum Theil durch die Nationalität des Componisten bedingt sein (derselbe ist Däne) — ein Zug kräftiger Unmittelbarkeit, die durch kein Schablonenwesen, keine einseitige Befangenheit angekränkelt erscheint. Der Autor schöpft aus dem frischen Quell seines Innern. Die hervorstechende charakteristische Eigenthümlichkeit der Ouverture ist eine lebendig beschwingte, zauberhafte, lustige Phantastik, deren Darstellung im Ganzen — vielleicht einige Weber'sche Momente ausgenommen — im Hinblick auf früher in dieser Sphäre Geleistetes als neu bezeichnet werden kann. Dem entsprechend ist die Verwendung der musikalischen Mittel eine überraschend eigenthümliche, keck fortschrittliche, in rhythmischer und modulatorischer Beziehung. Das Werk theilte das Schicksal der meisten Novitäten im Gewandhaus: die Aufnahme war eine nur mäßig warme. — Die Solistin des Abends, Frau Neruda-Norman aus Stockholm, trug ein Violinconcert (A moll) von Rode und Adagio und Rondo aus dem ersten Concert von Vieuxtemps (Edur) vor. Unter ihren Kunstgenossinnen dürfte Frau Neruda die hervorragendste Stelle einnehmen durch die geradezu männliche Fülle und Kraft des Tons, die absolute Reinheit desselben selbst in den höchsten Lagen und im rapidesten Tempo wie durch unfehlbare Technik (namentlich vortreffliches Staccato) und Frische der Vortragsweise. Gebührt somit der Leistungsfähigkeit der Künstlerin ehrenvollste Anerkennung, so hätten wir doch gewünscht, daß sie dieselbe nicht an zwei langweilige Werke allein verschwendete. Auch müssen wir gestehen, das Verhalten des Publicums dieser ziemlich einseitigen Wahl gegenüber befremdlich gefunden zu haben. Hat dasselbe doch sonst nicht Bedenken getragen, Virtuosen-Paradestücke, die es nicht als „res severa" betrachten zu dürfen glaubte, entschieden abzulehnen, selbst wenn die Leistungen an und für sich auszeichnende Aufnahme verdienten. Hier dagegen, wo man sich zuweilen in das Ballet versetzt fühlte, wußte es seines Entzückens kein Ende, wenn auch Galanterie dabei das Ihrige mit gethan haben mag. — Die weiteren Nummern des ersten Theils bildeten Vorträge eines Solo-Männerquartetts, der HH. Lutteman, Köster, Ellberg und Nyberg aus Stockholm. Obschon wir derartige Productionen für ein Gewandhausconcert nicht ganz angemessen finden können, so kommt doch dabei der Umstand in Berücksichtigung, das das genannte Quartett als Aushülfe engagirt worden war für eine durch nothgedrungene Aenderung des ursprünglichen Programms entstandene Lücke. In seiner Art ist dieses Soloquartett jedenfalls eine interessante Specialität; man bekommt hier hinsichtlich gleichmäßigen und einheitlichen Zusammenwirkens denselben Eindruck wie bei dem Müller- und Florentiner Streichquartett. Das, was aber im vorliegenden Falle den Werth der Ensembleleistung noch erhöht, ist die ungleich schwierigere Beherrschung und gleiche Temperirung der Stimmmittel. Auch in der Gesammtklangwirkung läßt sich eine gewisse specifische Färbung erkennen, wenn auch das Tonvolumen bei den einzelnen Quartettisten nicht das gleiche ist und u. A. der Tenorist über ein mehr angenehm anmuthendes, der Barytonist über ein volleres Organ verfügt. Das Interesse dieser Vorträge wurde noch gesteigert durch die zu Gehör gebrachten nationalen Compositionen von Lindblad, Jahnke und Kjerulf, welche jeden Gedanken an beliebte Schablonenproducte fern hielten. Auch diese Ensemblekünstler erzielten lebhaften Beifall und Hervorruf. Das Concert wurde hierauf mit Schumann's C dur-Symphonie beschlossen.

St.

Die dritte „Abendunterhaltung für Kammermusik" im Saale des Gewandhauses fand am 29. November statt. Den Höhepunct bildete das Streichquartett von Beethoven (Op. 59 Nr. 3 C dur), welches durch die HH. Concertm. David, Röntgen, Hermann und Hegar in gediegener Weise zur Ausführung gelangte. Vorhergingen: Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell (G dur) von Haydn und Sonate für Violine und Baß von Nardini, für Violine und Pianoforte bearbeitet von F. David; den Beschluß aber machte Mendelssohn's H moll-Quartett (Op. 3) für Pianoforte und Streichinstrumente. Die Clavierpartien waren sämmtlich von Capellmeister Reinecke übernommen. Die Sonate von Nardini ist eins der vorzüglichsten Werke, die wir aus dem Anfang des vorigen Jahrhunderts besitzen, ein Werk, das über seine Zeit bedeutend hinausragt. Obschon natürlich unsere heutigen Anschauungen ganz andere geworden sind, wird die Sonate dennoch auch dem Musikliebhaber der Gegenwart sehr interessant erscheinen, da bei aller Sprödigkeit in den drei Sätzen ein gewisser Schwung der Empfindung nicht zu verkennen ist. Die

*) Ein mehrmaliges Probiren mit dem betreffenden Solisten hatte der Dirigent wegen Krankheit nicht ermöglichen können.

Wirkung war daher und besonders auch durch die meisterhafte Bearbeitung sowol als die Ausführung, die der Sonate zu Theil geworden, eine im höchsten Grade befriedigende. L.

Berlin.

Unter den Concerten, mit welchen meine Berichterstattung sich beschäftigt, nehmen die der „Philharmonischen Gesellschaft" eine hervorragende Stelle ein. Ihr Dirigent, Herr Bernhard Scholz, hat sich schon im vergangenen Winter durch die Programme und die Ausführung seiner Concerte vortheilhaft bei uns eingeführt; seine diesjährigen Aufführungen konnten die gute Meinung über ihn nur befestigen. Die „Philharmonischen Concerte" sind eine Fortsetzung der Concerte, welche die „Gesellschaft der Musikfreunde" hier unter Bülow's Leitung ins Leben gerufen, Concerte, welche Orchestermusik, classische und gediegen moderne, Chorstücke und Vorträge bedeutender Solisten bieten. Das Hauptverdienst gebührt den Orchesterleistungen. Herr Scholz ist ein vorzüglicher Orchesterdirigent; unter seiner Leitung eint sich das starke Orchester zu genauester Präcision im Einsatz und Tempo; seine musikalische Auffassung, gesund und fein zugleich, findet in der Nüancirung von Seiten des Orchesters stets den entsprechenden Ausdruck. So kamen die Ouverture zu „Anakreon" von Cherubini, eine von Scholz zusammengestellte und bearbeitete Suite von Händel, die Bdur-Symphonie von Volkmann, und besonders auch die Begleitungen zu den Solovorträgen zu trefflicher Ausführung. Die letzteren waren in den bisherigen vier Concerten vertreten durch Joachim, Fräulein Friese und Frau Clara Schumann. Fräulein Friese empfahl sich in dem Vortrag des Amoll-Concerts von Viotti durch Reinheit und edle Weise der Auffassung in vortheilhafter Art. Ueber Joachim's Spiel und das der Frau Schumann bedarf es kaum der wiederholten Aussprache; beide Künstler erfreuen sich allgemeiner Würdigung, mit dem einen Unterschiede, daß, während Frau Schumann einen nicht unbeträchtlichen Theil ihrer Wirkung der dem Gatten gezollten warmen Sympathie verdankt, Joachim ausschießlich durch seine (auch was die äußere Seite betrifft) ideale Leistung entzückt. — Von Chorstücken, ausgeführt von dem neugebildeten Gesangvereine der „Neuen Akademie der Tonkunst" hörten wir Gades „Frühlingsbotschaft" und „Gesang des Waldes" von Scholz, eine innig empfundene Dichtung und Composition — ferner die von Max Bruch componirten Scenen aus der Frithjof-Sage, gesungen von der Akademischen Liedertafel. Die Aufführung dieses Werkes kann für Berlin als Ereigniß gelten; wenigstens können von ihr aus die Berliner Männergesangvereine eine neue Zeitrechnung beginnen, insofern es zum ersten Mal geschah, daß einer von ihnen mit künstlerischer Absicht an die Oeffentlichkeit trat. Möchten sich nun ähnliche Bestrebungen an diese erste anreihen; die gute Literatur für Männergesang ist freilich keine reiche, sie fängt erst an sich zu entwickeln; aber so arm ist sie nicht, daß sich nicht für einen Cyklus von Concerten anziehenden Stoff böte. — Was das Werk selber betrifft, so kann ich bei der genauen Bekanntschaft, welche fast alle musikpflegenden Kreise mit ihm gemacht, darüber kurz sein: Eine edle ernste Stimmung durchdringt das Ganze, manch' glücklicher, feiner Zug ragt heraus sowol in der Erfindung der Motive, als in der dramatischen Gestaltung und der Instrumentation, und eine flüssige Form umgiebt das Werk; die Stimmen sind charakteristisch verwandt und sangbar behandelt. Was ich an dem Werke vermisse, ist: eine größere innere Kraft der musikalischen Motive, jene Kraft, welche durch das Aufgebot von Instrumentalmassen nicht zu ersetzen ist; daß der Componist solcher wahren Kraft der Erfindung fähig ist, beweisen Einzelheiten, besonders aber liefert die Schlußscene prächtige Beispiele dafür: „Auf dem Schild schlaf, Wiking" x. und das an schottische Weisen erinnernde: „Erhebet die Lanze". Zu solchen kernigen Naturen, wie Frithjof und seine Gefährten sich hier zeigen, passen Sentimentalitäten, wie sie im Verlauf des Werkes (so z. B. in der dritten Scene in Frithjofs Rede — so in dem Gesang der vier Solostimmen in der vierten Scene) vorkommen, nur schlecht. — Die Ausführung von Seiten des Chors war sehr lobenswerth; in der Stärke nur genügte er nicht überall den hohen Anforderungen der Instrumentation. — Den Frithjof sang Hr. A. Keller, Hofopernsänger aus Hannover, mit dramatischem Ausdruck und natürlicher Wärme; die Stimme machte einen frischen, angenehmen Eindruck, trotzdem sie weder an Kraft ausreichend für die Partie des Frithjof, noch in ihrer Bildung vollendet schien. — Die Ingeborg wurde von Frl. Martha Heese gesungen, einer jungen Sängerin von schöner, voller und reicher, leider aber nicht künstlerisch gebildeter, durch mangelhaften Ansatz und Aussprache sehr beeinträchtigter Stimme. — Für die Aufführung des Werkes gebührt der „Philharmonischen Gesellschaft" der Dank der Musikfreunde Berlins in reichem Maße. Erwähnt sei schließlich, daß die Chöre zu diesem Werke von der Akademischen Liedertafel unter Leitung ihres strebsamen Dirigenten, Herrn Richard Schmidt, einstudirt waren.

Der Königliche Domchor unter Direction des Herrn von Herzberg hat seine Soiréen mit einem Concert eröffnet, welches mit Ausnahme einer Antiphone „Dixit Maria" von Haßler nur Bekanntes brachte, und darunter in vorzüglichster Ausführung Lotti's achtstimmiges „Crucifixus". Unerklärlich erschien die Vorführung eines Psalms (der 100ste), der angeblich von Seb. Bach — der Name war mit einem Fragezeichen versehen — herrühren sollte, in der That aber als das Product eines neueren, zwar gutmüthigen, aber an musikalischer Erfindung und contrapunctischem Wissen durchaus armen Kirchenmusikverfassers angesehen werden muß, der überdieß sich gar nicht einfallen ließ, Bach nachahmen zu wollen. Unterstützt wurde das Concert durch Frl. Decker, welche eine Arie aus Händel's „Josua" und ein „Ave Maria" von Cherubini (keine bedeutende Schöpfung dieses Meisters) vortrug.

Der Concertverein unter Leitung des Unterzeichneten brachte in seinem ersten Concert Mendelssohn's „Lauda Sion" für Soli und Chor (componirt für die Kirche St. Martin zu Lüttich im Jahre 1846), Reinecke's „Ave Maria" und Rob. Schumann's ziemlich unbekanntes: „Es ist bestimmt in Gottes Rath" für Chor mit Solostimmen zur Aufführung. Hr. De Ahna spielte die Gmoll-Sonate von Tartini, und Frau Anna Hollaender sang zwei Schumann'sche Lieder. In den Gesangsoli wirkten außerdem mit Frl. Rosa Baumann, die HH. Domsänger Kabisch (Tenor) und Krause.

Ueber die Zerwürfnisse innerhalb der Liebig'schen Capelle, welche zum vollständigen Bruch zwischen ihr und ihrem Dirigenten, zur Uebernahme des Orchesters durch Hrn. Professor Julius Stern und zur Bildung eines neuen Symphonieorchesters von Seiten des Hrn. Musikdirectors C. Liebig führten, ist schon berichtet worden. Eine Kritik dieser Vorfälle gehört nicht in den Bereich des musikalischen Berichterstatters; er hat es nur mit den musikalischen Folgen zu thun, und diese sind erfreulicher Natur. Was früher unmöglich schien, ist jetzt durch den gewaltsamen Drang der Verhältnisse erreicht worden; Berlin besitzt jetzt zwei Orchester, welche den Concertgebern zu Gebote stehen. Volle Anerkennung gebührt außerdem der Energie des Hrn. Liebig, welcher in erstaunlich kurzer Zeit — es waren nur wenige Tage — ein neues Orchester zusammenzustellen und zu ganz achtungswerthen Leistungen zu befähigen verstand. Es ist vorauszusehen, daß die so eröffnete Concurrenz gute Früchte tragen wird. Wie es heißt, wird sich noch ein drittes Orchester an dem Wettkampf betheiligen; die Uebersiedlung des Hrn. Bilse mit seiner Capelle nach Berlin gilt als bevorstehend. Nach der enthusiastischen Aufnahme, welche ihre Leistungen erst jüngst wieder hier gefunden, scheint ihr hier eine blühende Wirksamkeit gesichert; und hoffentlich wird es eine Wirksamkeit im Sinne der Kunst.

Alexis Hollaender.

Dresden.

(Schluß.)

Wenige Tage vor dem Rubinstein'schen Concerte gab Frl. Mary Krebs eine Soirée unter Zuziehung der Frau Kainz-Prause, des Hrn. Concertm. Schubert und des Hrn. Josef Schild. Letzterer schoß mit seinen Gesangsvorträgen so zu sagen den Vogel ab. Die vortreffliche Gesangsmanier dieses hier bereits zu großer Beliebtheit gelangten Sängers, das künstlerische Erfassen der sich gestellten Aufgabe, unterstützt durch seine herrliche Stimme, ließen ihn, wie gesagt, die Palme des Abends erringen. Frau Kainz-Prause, welche sich durch die Wahl der neuen Gounod'schen Walzerarie aus „Romeo und Julie“ hinsichtlich ihres Geschmacks keine hohe Meinung bei dem — besser denkenden Publicum erworben hat, war außerdem nicht gerade glücklich disponirt. Was Frl. Krebs, die vorzügliche Pianistin selbst anlangte, so schließen wir uns in der Hauptsache dem Urtheile des Wiener Correspondenten d. Bl. über sie an. Die im Verein mit Concertm. Schubert von ihr vorgetragene Kreutzer-Sonate von Beethoven genügte demnach unsern Ansprüchen nicht, dagegen kamen die als Solostücke gewählten Nummern von Bach, Schumann und Liszt zu verständnißvollem und virtuosem Vortrag.

Miska Hauser, der vielgereiste Geigenvirtuos, dem Europa, Asien und Amerika noch nicht weit und groß genug waren und der sogar in dem Hofconcerte der Königin Pomare auf Tahiti gespielt hat, war von einem ungünstigen Stern nach Dresden geführt worden und konnte es nicht unterlassen, zwei Concerte bei leeren Häusern zu veranstalten. Hauser ist indeß nicht ohne Talent, er hat sogar künstlerische Eigenschaften und manche Vorzüge vor vielen seiner Violine spielenden Zeitgenossen — allein er kommt zu spät, viel zu spät, wenigstens 20 Jahre zu spät.

Ueber Gounod's neue Oper „Romeo und Julie“, die schon mehrfach wiederholt worden ist, läßt sich wenig mehr sagen, als daß der Componist in ihr, gegenüber seiner früheren Oper „Margarethe“ sehr beträchtlich hinter sich selbst zurückgeblieben ist. So viel steht jedenfalls fest, daß dieselbe hier, wie sonst wo, kein sogenanntes Repertoirstück werden wird und auch aus keiner Ursache zu werden verdient.

Neben dem Lauterbach-Hüllweck-Göhring-Grützmacher'schen Quartett-Verbande hat Hr. v. Wasielewski ein ähnliches Unternehmen ins Leben gerufen. Die beiden ersten Soiréen des Letzteren fanden unter Betheiligung des Hrn. v. Inten und des Frl. Hauffe aus Leipzig statt und erhoben sich hinsichtlich des künstlerischen Resultates nicht über das Niveau der Ehrbarkeit. Das Lauterbach'sche Quartett dagegen erfüllte in dem ersten, kürzlich stattgefundenen Concert allerdings die höchsten Anforderungen. — Die erste Rollfuß'sche Triosoirée brachte als einen besonders interessanten Theil seines Programmes das Trio Op. 4 von Kiel, welches sich einer sehr beifälligen Aufnahme beim Publicum erfreute. — s.

Stuttgart.

(Schluß.)

Von den bis jetzt in der Concert-Arena gebotenen Genüssen außer den oben besprochenen, sind die beiden Abonnementconcerte der Hofcapelle und das dreimalige Auftreten des Florentiner Quartetts bemerkenswerth. Die letztere Künstler-Association hat auch hier, wie überall, wo sich dieses seltene vierblätterige Kleeblatt hören ließ, Sensation erregt. Ein künstlerischer Geist durchweht das Ganze, und die feinste Detaimalerei aller Gefühlsnuancen der vorzutragenden Composition, die Gleichartigkeit der Tonfarben und der Adel der Empfindung sind von hinreißendem Zauber. Zu Gehör brachten die Künstler an Quartetten: Haydn Gmoll, Mozart Cdur (Nr. 6), Beethoven Bdur Op. 130, Amoll Op. 132, Schubert Dmoll, Mendelssohn Emoll Op. 44, Schumann Adur Op. 41. Noch schließt sich die nichts weniger als altmodische Violinsonate von Rust (componirt 1695) an, welche durch Becker's Virtuosität zu einem Musikstück unserer Zeit gestempelt ward. — In dem ersten Abonnementconcert (von Abert dirigirt) war es besonders Fel. David's „Wüste“, die das Interesse des größeren Theils des Publicums in Anspruch nahm. Der Schwerpunct dieser an feinen und charakteristischen Zügen reichen Arbeit beruht auf dem ganz eigenthümlichen Colorit der Instrumentation. Wenn das Werk an einer gewissen Monotonie leidet, so liegt dies in der ihm zu Grunde ruhenden Idee, die selbst eine unermeßliche Einöde in sich faßt. Die Aufführung selbst war eine sorgfältig einstudirte, wenn auch in den Chören hier und dort zu wünschen übrig lassende. Frl. Mehlig excellirte an diesem Abend durch das hier erstmals öffentlich gehörte Fmoll-Concert von Chopin. Die geistreiche Composition konnte, so trefflich executirt, nicht verfehlen, einen tiefen Eindruck zu machen. — Im zweiten Abonnementconcert (von Doppler geleitet) brachte die Hofcapelle die immer gern gehörte Lindpaintner'sche Concert-Ouverture und die „Eroica“ zur höchsten Geltung. Ferner wurde das Loreley-Finale (mit Frau Marlow) in schwungvoller Weise vorgeführt, und Hr. Krumbholz, unser beliebter Violoncellist, spielte das Molique'sche Concert technisch so trefflich und mit einer so poesievollen Ausdrucksart, daß wir in unserer früher ausgesprochenen Ansicht, der junge Künstler habe noch eine große Zukunft vor sich, lebhaft bestärkt wurden. Man fühlt es heraus, daß Krumbholz seine Kunstgebilde aus dem reichen Schatz einer fein organisirten Künstlerseele schöpft. Der junge Mann scheint uns dazu berufen, in dem kleinen Häuflein unserer großen Violoncellisten einen hervorragenden Platz einzunehmen. — In naher Aussicht stehen mehrere Concerte, sowie auch die seit einigen Jahren florirenden Kammermusik-Soiréen, die Alles vereinigen, was Stuttgart an bedeutenden Talenten besitzt. Somit werden wir bald mitten in der Fluth musikalischen Treibens stehen, die alljährlich unsere Concertsäle überschwemmt. Wir freuen uns auf diese geistigen Bäder, aber der Himmel behüte uns vor den Schrecken einer unvermutheten Douche! K.

Pest.

Rubinstein's zweites und drittes Concert war wenn möglich von noch größerem Erfolg als das erste gekrönt. Das Virtuosenthum dieses Pianisten ist von so echt künstlerischem Geiste durchdrungen und beseelt, daß man den Virtuosen gern vergißt und nur den großen, von jeder Schlacke banaler Effecthascherei freien Künstler vor sich sieht. Was denselben als Componisten anbelangt, kann ich nicht umhin bei jedesmaligem Anhören eines seiner Werke zu bedauern, daß die Quantität seines Schaffens die Qualität desselben um ein Bedeutendes überragt. So finden sich, um unter vielen nur ein Beispiel anzuführen, in seinen sechs Streichquartetten Sätze von ganz ausnehmend schöner Wirkung und reizender Originalität, aber mindesten die Hälfte derselben ist geradezu unbrauchbar! Und so ist es mit vielen seiner Tonschöpfungen, wenn nicht mit den meisten, Ausnahmen natürlich abgerechnet, unter die insbesondere seine Clavierconcerte mit Orchesterbegleitung zu zählen sind.

Die neugebildete philharmonische Gesellschaft konnte ihren ersten Cyclus wol nicht würdiger als mit der großen Chor-Symphonie von Beethoven eröffnen. Die Aufführung von Seiten des Orchesters des Nationaltheaters unter Leitung seines tüchtigen Dirigenten Franz Erkel war eine gelungene; die Anwesenheit Rubinstein's und des Hofcapellm. Esser trug nicht wenig dazu bei, die Executanten in jene Stimmung zu versetzen, die zu diesem Werke, wo auch der Paukenschläger sein Instrument mit Poesie behandeln muß, so unbedingt nöthig ist. Die beigegebene Concert-Ouverture von J. Rietz wurde ebenfalls sehr beifällig aufgenommen. A. S.

Regensburg.

Ich kann Ihnen leider durchaus nichts besonders Gutes über die Musikzustände melden. Die Oper erhebt sich nicht über das Niveau der Mittelmäßigkeit; Offenbach, Donizetti, Bellini, Flotow („Martha“)

bildeten seit September das Repertorium; „Czar“ von Lortzing und „Freischütz“ waren die einzigen Oasen in dieser Wüste. Dafür haben wir seit fast 14 Tagen „die Wunderfontaine“ wöchentlich vier bis fünf Mal und eine Fülle von Possen der allergewöhnlichsten Art. Es ist doch gar zu schmerzlich, das unter und durch Director Wihrler so hoch gehobene Institut in so kurzer Zeit durch etliche Persönlichkeiten so gründlich verdorben sehen zu müssen. Die jetzige Direction Hurst leistet das Mögliche, aber die Verhältnisse kann auch sie nicht ändern; unser Theater laborirt am Ueberfluß des Mangels. Die großartige Unterstützung des fürstlichen Thurn und Taxisschen Hauses, die so schnöde verloren wurde, läßt es nicht mehr aufkommen. Wir hatten noch vor Kurzem außer München die beste Oper in Bayern; jetzt werden wir bald gar keine mehr haben; es ist auch besser, als eine so mittelmäßige, welche es nicht einmal bis zu den bekanntesten deutschen Opern bringt, wie „Nachtlager“, „Zauberflöte“, „Schweizerfamilie“ ꝛc., von Meyerbeer, Halevy, die wir bislang gewohnt waren, gar nicht zu reden. —

Wiborg in Finnland.

Aus unserem von geistiger Verbindung und Anregung weit abgelegenen Norden habe ich Ihnen heut ein sehr erfreuliches künstlerisches Lebenszeichen zu berichten. Unser tüchtiger Musikdirector Richard Faltin, gebürtig aus Dessau und Schüler des Leipziger Conservatoriums, welcher schon vor Jahren mit warmem Eifer bemüht war, Liszt's, Wagner's und Schumann's Werke bei uns bekannt zu machen, hat sich nämlich keine Mühe verdrießen lassen, um unter großen persönlichen Opfern ein Orchester von 26 Mann, in welchem selbst die Oboen nicht fehlen, und einen gemischten Chor von 44 Stimmen zu schaffen. Mit diesen Kräften veranstaltete Faltin am 29. October sein erstes Abonnementconcert mit folgendem Programm: Ouverture zu „Anakreon“, Ave verum von Mozart, zwei Beethoven'sche Ball-Menuetten, Chor aus Rameau's „Castor und Pollux“ und Haydn's siebente Symphonie in C dur. Schon die Ouverture versetzte das Publicum in eine so bedeutend erhöhte Stimmung, daß die folgenden Nummern wider Erwarten schwungvoll und präcis gelangen. Während sonst bei derartigen Concerten, überhaupt bei Aufführungen ernsteren Schlages sich so gut wie niemals auch nur eine Hand rührte, folgte jedem Satze diesmal lebhafter Applaus, der sich bei dem reizend naiven Menuett zum Dacapo-Rufe steigerte, bei unserem kalten nordischen Publicum ein unerhörter Fall. So ermunternd an sich dieser Anfang, so unsicher sind für jetzt die Aussichten für Durchführung eines so verdienstlichen Unternehmens, weil, zumal im Hinblick auf die über unsere Gegenden hereinbrechende Theuerung und Hungersnoth, einerseits nicht auf hinreichende Unterstützung zu hoffen ist, während andererseits die von dem Concertgeber gebrachten Opfer sich auf die Dauer als kaum zu erschwingende herausstellen. Ich kann daher nur wünschen, daß unsere Befürchtungen sich mit der Zeit als unnöthige ergeben und daß ich Ihnen das nächste Mal wiederum recht Erfreuliches aus unserem entlegenen Norden zu berichten vermag. —

Glauchau.

Am 24. November wurde in hiesiger Stadtkirche, unter Leitung des Cantor Finsterbusch und unter Mitwirkung der Concertsängerinnen Frl. Wigand, Frl. Martini, des Opernsängers Hrn. Hertzsch, sämmtlich aus Leipzig, und des Hrn. Lachmann von hier, welche die Soli übernommen hatten, sowie des Kirchensängerchors und einer großen Anzahl Mitglieder mehrerer hiesiger Gesangvereine, vor einem ziemlich zahlreich versammelten Auditorium Händel's „Messias“ zur Aufführung gebracht. Dieselbe war eine sehr gelungene und hat außerordentlich gut gefallen, und wenn es sich wol von selbst versteht, daß die obengenannten Leipziger Kunstnotabilitäten hierbei von erheblichem Einflusse waren, so erwarben sich doch auch alle übrige Mitwirkende wohlverdienten Beifall, wobei zugleich nicht unerwähnt bleiben mag, daß Cantor Finsterbusch sich die Pflege der Vocalmusik in hiesiger Stadt sehr angelegen sein läßt. Der instrumentale Theil wurde durch das hiesige wohlrenommirte Stadtmusikcorps ganz vorzüglich executirt.

Eisleben.

Am 15. Nov. fand das zweite Concert des Musikvereins unter Mitwirkung der Leipziger Künstler Bär (Violine), Lorleberg (Violoncell) und Kiebitz (Pianoforte) statt. Das reichhaltige Programm enthielt folgende Werke: Trio in D dur von Beethoven, Violinconcert von F. David, Violoncellconcert von Goltermann, Phantasiestücke für Clavier „Aufschwung“, Träumereien“ von Schumann, Polonaise für Violine von Mayseder, Elegie für Violoncell von Ernst und Phantasie über böhmische Volkslieder für Pianoforte von Schulhoff. Dazwischen trug der Verein für gemischten Chorgesang Lieder von Mendelssohn und ein Volkslied, bearbeitet von Erk, vor. Die lebhafteste Anerkennung fanden die Vorträge der HH. Bär (Schüler David's) und Lorleberg sowol durch höchst saubere, ausgezeichnete Technik, als auch durch geistige Auffassung. Auch Hr. Kiebitz, dessen Technik sich gegen früher vorgeschritten zeigte, behauptete sich neben Beiden ehrenvoll. Die Ausführung der Lieder war eine dankenswerthe Zugabe. Im dritten Concerte werden wir den Concertmeister Uhlrich aus Sondershausen hören. —

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Tausig concertirte sehr erfolgreich in Frankfurt a. M. —

— Das Müller'sche Quartett hat sich auf Concertreisen begeben. Da jedoch Carl Müller (erste Violine) an Rostock als Capellmeister gebunden ist, so übernimmt auf diesen Reisen Auer aus Hamburg an seiner Stelle die erste Violine. —

— Prof. Kohl hat in Hannover einen Cyclus philosophisch-historischer Vorlesungen über Musik gehalten, durch welche er dortigen Mittheilungen zufolge u. A. der Sache Wagner's und den neuen Richtungen überhaupt viele Anhänger erworben hat. —

Musikfeste, Aufführungen.

Newyork. Am 9. Nov. in Brooklyn erstes philharmonisches Concert mit der Sängerin Rotter, dadurch bemerkenswerth, daß dem Dirigenten Thomas in Gegenwart eines höchst glänzenden Auditoriums in Anerkennung seiner ausgezeichneten Leitung vom Vorstande ein sehr werthvoller Tactstock, von den anwesenden Damen aber ein prachtvolles Bouquet mit schmeichelhafter Anrede überreicht wurde. — Am 14. Nov. Concert des „Arion“ unter Bergmann mit Mad. Kapp-Young und Alide Topp, welche mächtigen Erfolg erzielte: Liszt's Clavierconcert, Bargiel's Prometheus-Ouverture ꝛc. — Am 16. Nov. erstes philharmonisches Concert unter Bergmann mit Camilla Urso: Schumann's Manfred-Ouverture, Liszt's „Mazeppa“ ꝛc. — An demselben Abende zweites Concert des Conservatoriums. —

Rostock. Am 23. v. M. Abonnementconcert mit Clara Schumann: „Der Gang nach Emmaus“ von Jensen, Concert für Streichinstrumente von Händel ꝛc. — Am 24. v. M. als vierte Kammermusiksoirée der Gebr. Müller: Schumann-Abend mit Clara Schumann und Frau Müller-Berghaus: von Schumann Quartett Op. 41 Nr. 3, Stücke aus Op. 32 und 12, Quintett Op. 44 und Op. 42, „Frauen-Liebe und -Leben“, von Frau Müller-Berghaus bei prachtvoller Begleitung von Frau Schumann mit ganz ungewöhnlichem Erfolge vorgeführt. —

Hamburg. Am 22. v. M. zweites philharmonisches Concert mit Frl. Emilie Wagner aus Carlsruhe und Frl. Sophie Menter aus München. —

Berlin. Am 29. v. M. Concert des Bach-Vereins unter Rust mit den Damen Richter und Spindler und den HH. Krause, Geyer und Concertm. Diarz: Kyrie aus Beethoven's C dur-Messe,

Todtenkranz für ein Kind und Violinsonate von F. W. Rust, sowie Bach's Trauerode. — An demselben Abend Salonsoirée der „Symphoniecapelle“ unter Stern: Amoll-Quartett von Kiel, Clavierstücke von Rubinstein und Henselt (Barth aus Potsdam), Tartini's „Teufelssonate“ (De Ahna) und verschiedene Orchesterwerke. — Am 1. im Opernhause glänzende Wohlthätigkeits-Matinée mit allen Opernkräften ersten Ranges. — Am 2. viertes Montagsconcert mit Lauterbach, Grützmacher, Hüllweck und Göring aus Dresden. — Am 4. dritte Soirée der Hofcapelle: Medea-Ouverture von Bargiel ꝛc. — Am 5. erste Soirée des Kotzolt'schen Vereins: Madrigale und Chorlieder von Palestrina, Morley, Haydn, Reichel, Mendelssohn, Hauptmann und Reinecke, Schumann's symphonische Variationen (Werkenthin) ꝛc. — Am 6. erste Soirée des Florentiner Quartetts. — Am 7. „Elias“, ausgeführt durch die Singakademie. —

Lissa (Großh. Posen). Am 17. v. M. wohlgelungene Aufführung von Schumann's „Paradies und Peri“ durch Scheibel mit seinem kürzlich gegründeten Gesangverein und der Rawitscher Militaircapelle, Soli Frau Mampé-Babnigg, Tenorist Bayer von Posen ꝛc.; eine in Anbetracht der sehr ungünstigen Verhältnisse höchst anerkennenswerthe That. —

Magdeburg. In unserer in voriger Nr. mitgetheilten Notiz über die Aufführung der Beethoven'schen Missa solemnis unter Rebling's Leitung wurde übersehen, unter den betheiligten Solisten Frau Hüjner, geb. Harken aus Jever, früher Mitglied des Leipziger Stadttheaters, zu erwähnen, was wir hiermit nachtragen wollen. — Am 20. v. M. drittes Logenconcert mit der Sängerin Löffler aus Berlin und Hofconcertm. Uhlrich (Violine) aus Sondershausen: Fest-Ouverture von Volkmann, Beethoven's Violinconcert ꝛc. — Am 25. Soirée des Tonkünstlervereins mit Uhlrich: Fdur-Quartett von Schumann ꝛc. — Am 30. zweites Casinoconcert mit Frl. Eggeling aus Braunschweig und Concertm. Beck. —

Halle. Am 22. v. M. erster Quartettabend der HH. Röntgen, Haubold, Hermann und Hegar aus Leipzig. —

Chemnitz. Am 24. v. M. geistliche Aufführung des Kirchensängerchores mit Frl. Langlotz: Chorgesänge von Palestrina, Decius, J. M. Bach, Hauptmann und Mendelssohn, Arien von Schulthes in London und Stadler, sowie Orgelstücke (Organist Buckel) von S. Bach und Kühmstedt. —

Gera. Am 22. v. M. Concert der Liedertafel mit Frl. Böttger aus Rudolstadt und Hrn. Wiedemann aus Leipzig: Bruch's „Frithjof“, „Zum Walde“ von Herbeck ꝛc. —

Augsburg. Am 21. v. M. zweite Kammermusiksoirée, ausgeführt vom Benzl'schen Quartett aus München: Schumann's Quintett ꝛc. — Für die dritte Soirée war wiederum das Becker'sche Quartett gewonnen. — Fünftes Abonnementconcert des Oratorienvereins mit Frl. Marstrand aus Hannover und der recht guten Altistin Ritter aus München, nur Werke von Mozart zur Feier seines Todestages: Chöre zu „König Thamos“, Dmoll-Concert ꝛc. —

Wien. Am 17. v. M. Hellmesberger's erster Quartettabend mit Epstein: u. A. Clavierquintett von Grädener (dem jüngeren), welches sehr günstigen Eindruck machte. — Am 2. viertes Concert Rubinstein's. — Am 5. und 14. Quartettabende Joachim's mit Käßmayer, Hilbert und Röver. — Am 15. großes Concert des „Männergesangvereins“ im Redoutensaale: durchweg neue Werke von Bruch, Rubinstein, Herbeck, Schubert (neu ausgegraben) und Schumann. —

Prag. Am 24. v. M geistliche Aufführung des Vereins „Umelecka beseda“: Liszt's „Seligkeiten“, sowie Werke von Palestrina, Lotti, Orto und Vittoria. —

Petersburg. Am 21. v. M. drittes Concert der Musikgesellschaft: Schumann's Amoll Concert (Frl. Barnewitz), Litolff's Girondisten-Ouverture, Hochzeitechor von Dargomischky ꝛc. — Soirée der Liedertafel: Wagner's „Liebesmahl der Apostel“ und Cherubini's Requiem. —

Moskau. Am 16. v. M. erstes Concert der Musikgesellschaft unter Leitung von Rubinstein's Bruder mit der Pianistin Elise Harf und Frau Alexandrow. — Am 24. v. M. erster Quartettabend der obigen Gesellschaft (Laub, Coßmann ꝛc.). —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Moskau sind nach langer Zeit wieder Werstowsky's beliebte Opern „Askold's Grab“ und der „Donnerschleuderer“ aufgeführt worden, sehr gehoben durch Frau Oeser, einer der besten nationalen Sängerinnen. —

— Von Offenbach ist in Paris soeben ein neues Werk „Robinson Crusoe“ aufgeführt worden, welches sich bedeutend über seine bisherigen Producte erheben und eine komische Oper im besten Sinne des Wortes sein soll, ohne in Lascives oder Uebertriebenes zurückzuverfallen. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Niemann in Dresden — ein junger Tenorist Lederer von Hamburg in Darmstadt auf Engagement, angenehme, ausgiebige Stimme, ziemlich viel Routine in Gesang und Spiel — Frau v. Voggenhuber von Bremen an der Wiener Hofoper mit gutem Erfolge, recht achtungswerthe Leistungen, jedoch noch mehr Wärme und Poesie zu wünschen — Frl. Marek sehr erfolgreich in Hamburg — in Moskau ein neues Tenorgestirn, ein gewisser Orloff, mit prachtvollem, mächtigem Organ — Frl. v. Edelsberg, welche nunmehr die Berliner Oper verlassen, an der Wiener Hofoper — Tenorist Ferrer in Smyrna, wo er an der dortigen italienischen Oper sehr gefiel — Frl. Roland von Dresden, eine mit voller, reiner Stimme und guten Darstellungskeimen begabte Novize, in Kiel, günstiges erstes Debut — in Linz die Tenoristen Carrion und Adams, letzterer vorher in Luzern — Frau Lissé von Rostock in Dessau. —

— Engagirt wurde: Tenorist Norbert in Hamburg, schöne Höhe und nicht üble Darstellung. — Bassist Dr. Schmid an der Wiener Hofoper wurde daselbst nach längerer schwerer Erkrankung mit wärmstem, theilnahmsvollstem Beifalle empfangen. — Niemann bereitet sich auf Baryton-Partien vor und will mit „Don Juan“ beginnen. — In München ist nunmehr die Intendanz des Hoftheaters mit der Intendanz der Hofmusik vereinigt und sind beide Stellungen Baron Perfall übertragen worden. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Julius Benedict erhielt vom Könige von Preußen für die von ihm angenommene Widmung der in London sehr erfolgreich aufgeführten Cantate „Die heilige Cäcilie“ den Kronenorden. —

— Der Generalintendant der Wiener Hoftheater, Baron v. Münch-Bellinghausen hat vom Sultan den Medschidje-Orden zweiter Classe erhalten. —

— Clavierfabrikant Bösendorfer in Wien hat vom Kaiser von Oesterreich in Anerkennung des in Paris preisgekrönten Instrumentes das Ritterkreuz des Franz-Joseph-Ordens erhalten. Das betreffende Instrument hat der Kaiser der Kaiserin von Frankreich geschenkt. —

— Musikd. Cönen in Amsterdam, welcher soeben mit einer Symphonie den ersten Preis der Gesellschaft „Zukunft“ in Haag gewonnen hat, erhielt vom Könige von Holland für Widmung einer Symphonie den Orden der Eichenkrone. Auch brachte ihm sein Orchester eine Serenade. —

— Sterndale-Bennet ist von der Universität Cambridge zum „Master of Arts“ ernannt worden. —

— Die Großfürstin Helene hat Wilhelmj zu ihrem Kammervirtuosen ernannt. —

— Pauline Viardot-Garcia hat von der Königin von Preußen zum Dank für die genußreiche Privataufführung ihrer beiden reizenden Operetten „Trop des femmes“ und „Le dernier Sorcier“ ein sinnig ausgestattetes Album mit den Namenszügen aller fürstlichen Personen erhalten, welche jenen Aufführungen beiwohnten. —

— Hofcapellm. Schmidt in Schwerin erhielt vom Könige von Preußen den Kronenorden. —

Todesfälle.

— In Darmstadt starb am 25. v. M. Concertmeister August Müller, einer unserer tüchtigsten Contrabassisten. —

Personalnachrichten.

— Der renommirte Violinist Holmes in Paris hat sich mit einer Gräfin Crèvecour vermählt. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Frau Garey-Lichtmay, Hofopernsängerin aus Wiesbaden, Hr. Bennatt, Hofmusikus aus München, Hr. Capellm. Suppé aus Pest, Hr. Concertmeister Goltermann aus Stuttgart, Frl. Prime, Sängerin aus

Frankfurt a. d. O., die HH. Jean Becker, Masi, Chiostri und Hilpert aus Florenz, Hr. Antoine Herzberg aus Moskau. —

Vermischtes.

— Vacant ist in Stuttgart eine mit 800 Gulden dotirte Kammermusikstelle (erste Violine). Anmeldungen bei der Hofcapelldirection. —

— Muster kritischer Unbefangenheit. Hr. Richard Würst hat sich kürzlich in einem Berliner Bl. also vernehmen lassen: „In Bezug auf die Schumann'sche Phantasie (Op. 17) möchten wir trotz der trefflichen Art und Weise, mit der sie executirt wurde, den Wunsch aussprechen, dergleichen subjective, wirre und unerquickliche Musik aus dem Concertsaal fern zu halten. Wer dazu inclinirt, spiele sie im stillen Kämmerlein. Für uns ist sie, trotz aller Hochachtung für Schumann sei es gesagt, geradezu unerträglich." —

— Die Frankfurter „Mozartstiftung" hat in der „Didaskalia" soeben ihren nunmehr bereits 29. Jahresbericht veröffentlicht, aus welchem hervorgeht, daß das Vermögen jetzt über 50,000 fl. beträgt, so daß nunmehr die Gründung eines Conservatoriums der ursprünglichen Bestimmung der Statuten zufolge ins Auge gefaßt werden müßte, obschon zunächst noch davon abgesehen werden soll. Die zweite Hälfte des Berichts ist den Fortschritten des jüngsten Stipendiaten Leonhard Wolff aus Crefeld gewidmet. —

— Seminarrector Franz Witt in Regensburg, Redacteur der „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik" daselbst, hat im Hinblick auf das bis zum Unfug eingerissene Absingen und Abspielen lasciver und trivialer weltlicher Musikstücke in den katholischen Kirchen in sehr verdienstlicher Weise auf der kürzlich in Innsbruck abgehaltenen Generalversammlung der katholischen Vereine Deutschlands die Gründung eines allgemeinen Vereins zur Hebung der katholischen Kirchenmusik in Deutschland durchgesetzt, welcher u. A. die Aufgabe hat, die einzelnen bereits zu diesem Behufe bestehenden Vereine zu concentriren und deshalb regelmäßige Chorregenten-Conferenzen zu veranstalten, auf denen die geeignetsten Maßregeln für Hebung der Kirchenmusik beschlossen und besonders alle diejenigen Musikstücke zur Sprache gebracht und gebrandmarkt werden, welche wegen ihres trivialen Charakters nicht ferner in der Kirche geduldet werden dürfen. —

— Das neue Hofopernthеater in Wien soll am 18. October 1868 eingeweiht werden. Bereits jetzt sind für den ersten Abend die „Zauberflöte", für den zweiten Wagner's „Meistersinger" bestimmt. —

— Dem soeben erschienenen Pariser Theater-Almanach zu Folge sind an der großen Oper daselbst angestellt für die Administration 19, für die scenische Direction 24, als Solosänger 35, als Solotänzer 46, für den Chor 106, für das Ballet 92, als Figuranten 42, im Orchester 90, für die Saalbedienung 75, als Ankleider 88, als Decorationsarbeiter 72, für die Comparserie 60, als Maschinisten 55, als Beleuchter 26 und für die Theatermusik 26, zusammen 854 Personen. —

— Als gute Gedächtnißübung ist der Name des seit Kurzem am Stern'schen Conservatorium in Berlin engagirten Lehrers der italienischen Sprache zu empfehlen: Dr. v. Alfoscentimihalyfalva. —

Kritischer Anzeiger.

Unterhaltungsmusik.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Ferd. Thieriot, Op. 10. Divertimento all' ongarese für das Violoncell mit Begleitung des Orchesters. Clavierauszug. Hamburg, Berens. 1 Thlr.

Emil Stockhausen, Op. 2. Phantasiestücke für Pianoforte und Violine. Leipzig, Fritzsch. Heft 1. 22½ Ngr. Heft 2. 1 Thlr.

D. Popper, Op. 5. Romanze für Violoncell und Pianoforte. Ebend. 20 Ngr.

In Thieriot's Divertimento ist überall strebsames gutes Musikerthum ersichtlich, dem es bei edlerer Erfindung auch auf gediegene äußere Haltung, auf solide Arbeit ankommt. Im Technischen zeigt sich der Autor gut zu Hause. Die Form ist bis auf eine schwache Stelle Seite 7, 3. System, die uns nicht ganz motivirt erscheinen will, abgerundet, die harmonische Behandlung nicht ohne wirksame Züge. Wir machen daher Violoncell spielende Musiker, die um ihr Repertoir verlegen sind, auf dieses Werk aufmerksam.

Stockhausen hat sich in einer vorjährigen öffentlichen Prüfung des Leipziger Conservatoriums als Componist vortheilhaft eingeführt. Schon damals aber befremdete ein trüber schwermüthiger Zug, der seinen Ursprung in einer einseitigen Gemüthsrichtung zu haben schien. Derselbe tritt hier noch gesteigerter auf und wir fürchten, daß bei weiterem Fortschaffen in diesem Sinne St. dem extremen Schumannismus, zu dem er sich zu bekennen scheint, zum Opfer fallen wird. Es wäre dies bei seiner unzweifelhaft reichen Begabung sehr bedauerlich und wir rathen dem jungen Künstler dringend, eine andere Richtung in seinem Schaffen einzuschlagen. Derartige ans Krankhafte streifende Erzeugnisse stehen in der freien Luft objectiver Anschauungs- und Empfindungsweise vollkommen verwaist da und werden höchstens bei einzelnen gleichbesaiteten Naturen Anklang und Sympathie finden.

Die Romanze von Popper ist ein dankbares Unterhaltungsstück, allerdings mit einem ziemlichen Quantum von Salonschwärmerei.

St.

Für Pianoforte.

Heinrich Hoffmann, Op. 11. Albumblätter. Berlin, Simrock. Heft 1 und 2. à 10 Sgr.

——— Op. 2. Zwei Walzer-Capricen. Ebend. à 15 Sgr.

Soweit wir aus den vorstehenden, wie anderen weiter unten zu erwähnenden Werken Hoffmann's ersehen, leistet derselbe in seiner bescheidenen Sphäre sehr Hübsches, Ansprechendes. Seine Erfindung ist nicht bedeutend, sie bewegt sich aber auch nicht in Gemeinplätzen und ist dem vom Componisten vertretenen Genre vollkommen entsprechend und für dasselbe ausreichend. Wir sind überall einem edlen Sinn begegnet, der ebenso gewissenhaft und wählerisch in der Erfindung der Gedanken, wie sorgsam und geschmackvoll in der Behandlung derselben verfährt; er legt auf das, was er giebt, selbst Werth, was wir von den wenigsten Autoren dieser Gattung gewohnt sind; es mag auf diese Richtung des Verf. der Einfluß seines Lehrers Th. Kullak, dem die Walzer-Capricen gewidmet sind, wohlthätig bestimmend eingewirkt haben. Manche harmonische Experimente gelingen ihm nicht immer glücklich, z. B. in Nr. 1 der „Albumblätter", wo freilich auch das „Akrostichon" nicht ohne Schuld ist; in der Regel finden sich diese wunden Flecke an den zum Hauptsatze zurückkehrenden Stellen, die etwas hastig und gezwungen ausfallen, wie in Nr. 1 von Op. 2, S. 5. Die „Albumblätter" sind von mäßiger Schwierigkeit; ungleich höhere Anforderungen an Technik und Vortrag stellen die Walzer-Capricen. Es wird uns von Interesse sein, dem Verf. in Zukunft in weiteren Arbeiten zu begegnen.

August Vogel, Op. 2. Rondo brillant. Greifswald, akademische Buchhandlung. 12½ Sgr.

Als „Salonstück", wie es der Verf. nennt, eigenthümlich genug. Jedenfalls scheint der Letztere von der eigentlichen modernen Saloncultur und -Routine noch wenig beleckt zu sein; dazu ist schon, trotz der dem Titel beigegebenen Bezeichnung „brillant" die Clavierbehandlung zu alterthümlich. Abgesehen hiervon kann auch die Benennung Rondo nicht als richtig gelten; das Stück ist der Anlage nach ein regelrechter, wenn auch nicht streng durchgeführter Sonatensatz, in seinem Charakter dem Impromptu sich nähernd. Der musikalische Gehalt will zwar nicht recht zeitgemäß erscheinen, bekundet aber eine gewisse Eigenthümlichkeit, die freilich als eine „berechtigte" in dem ein paar Mal recht „quintig" und „octavig" klingenden Hauptthema kaum zu

gelten vermag. — Wir sind begierig, wie sich der Componist weiter vernehmen lassen wird.

W. Herfarth, Abendständchen. Romanze, übertragen von H. Enke. Leipzig, Kahnt. 10 Ngr.

Eine ziemlich sentimentale Melodie in beliebtem Styl, wirkungsvoll arrangirt. Sie wird ohne Zweifel ihre Leute finden. Das Werk ist auch für Orchester (in Copie) durch die Verlagshandlung zu beziehen.

H. Creutzfeldt, Op. 19. „Tanzrhythmen.“ Polka. Greifswald, akademische Buchhandlung. 10 Ngr.

Gut ins Gehör fallend und brillant. Was der chromatische Schwanz besagt, ist uns unklar geblieben, ebenso, wie gerade diese Schlußaccorde zur Polka passen. Ein französischer Kritiker würde hierbei vielleicht sagen: „Wunderliche Leute das, die Deutschen! Nicht nur, daß sie in fröhlicher Gesellschaft singen „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten, daß ich so traurig bin“, selbst mitten im Tanzen geht es ohne sentimentale Exclamationen nicht ab.“

Karl Appel, Jubel-Fest-Marsch zur fünfzigjährigen Regierungsfeier Sr. Hoheit des regierenden Herzogs von Anhalt. Leipzig, Kahnt. 10 Ngr.

Nach dem Muster des Mendelssohn'schen Hochzeitsmarsches gearbeitet, wenn auch ohne greifbare äußerliche Anklänge. Wir haben hier übrigens ganz dieselben Schlußaccorde, wie bei Creutzfeldt's Polka. — Die Orchesterstimmen sind in Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen.

Fr. Herms, Defilir-Marsch. Greifswald, akademische Buchhandlung. 5 Sgr.

Freunden solchen Genres jedenfalls nicht unwillkommen.

St.

Instructives.

Für das Pianoforte zu vier Händen.

Heinrich Hoffmann, Op. 3. Drei Genre-Bilder in leichter Spielart (Marsch — Spinnlied — Bauerntanz). Berlin, Simrock. 25 Sgr.

——— Op. 10. Fughette, Menuett und Festmarsch in leichter Spielart (Fortsetzung zu Op. 3). Ebend. 20 Sgr.

Ueber diese Stücke gilt im Allgemeinen auch das schon oben über Op. 2 und 11 des Autors Gesagte. Seine Erfindung ergeht sich hier in noch beschränkterer Sphäre, streift aber nie an das Banale. Eine besonders gelungene Nummer, die kein Schüler ohne Vergnügen spielen wird, ist der Bauerntanz mit seiner ergötzlich humoristischen Charakteristik der verschiedenen Tanzweisen der „Jungen“ und der „Alten“. In Op. 10 hat der Haupttheil des Menuett einen zu stabilen Rhythmus; auch ist hier wie in Nr. 3 der Uebergang vom Trio zum Haupttheil zu sehr übers Knie gebrochen, zu überhastet. Eine ähnliche Bemerkung machten wir schon oben bei Op. 2. Auf alle Fälle gehören die vorliegenden Hefte zu den beachtenswerthen instructiven Werken.

St.

Literarische Anzeigen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 13. December 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 51.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Schriften theoretischen Inhalts.

J. C. Lobe. Lehrbuch der musikalischen Composition. Vierter und letzter Band. Die Oper. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Wo sich eine so empfindliche Lücke in der pädagogischen Kunstliteratur fühlbar macht, wie auf dem Gebiete der Oper, worin wir vergeblich nach einem Lehrbuch suchen, das diesen reichen Stoff systematisch und ausführlich behandelte, da muß man einem durch seine früheren pädagogischen Werke bekannten und verdienten Manne wie Lobe zum wärmsten Danke verpflichtet sein, daß er es unternommen, durch den vierten Band seiner Compositionslehre, der die Oper ausschließlich zum Gegenstande hat, uns ein Werk zu liefern, das, mit ebenso viel Liebe und Sorgfalt, als Kennerschaft geschrieben, bestrebt ist, diesem zu lange vorhandenen Mangel abzuhelfen. Den neuen Bestrebungen und Thaten eines Rich. Wagner auf diesem Gebiet ist hier allerdings nicht Rechnung getragen, deshalb kann das Lobe'sche Werk auch nicht als ein unserer Zeit und unseren Ansprüchen vollkommen genügendes oder gar erschöpfendes betrachtet werden. Lobe ist im Strome der Neuzeit nicht mitgeschwommen, sondern seine Anschauungsweise ist bei Weber's Opern stehen geblieben. Wir wollen es uns nicht zur Aufgabe machen, mit dem Autor über diesen Umstand zu rechten, sondern wollen prüfen, was er von seinem engeren Standpuncte aus geleistet hat. Und, so aufgefaßt, zeigt sich Lobe vollkommen als Beherrscher seiner Aufgabe. Alles, was bis Weber in der Oper Bemerkenswerthes geleistet worden ist, hat er gründlich studirt und in sich verarbeitet, und weiß es in blühendem Styl und interessanter Form, vielleicht zuweilen etwas zu sehr subjectivisirt, zu veranschaulichen. Mit vollem Rechte ist es Mozart, dem in diesem Werke die höchste Autorität zuertheilt worden ist, weshalb denn auch die meisten Beispiele dieses Meisters Opern entlehnt sind. Außerdem sind Méhul, Gluck, Cherubini, Weigl, Weber und Marschner vorzugsweise vertreten. Aus Meyerbeer's Opern ist uns nicht ein einziges Beispiel erinnerlich; ein Beweis, daß der Autor das Studium dieses Componisten nicht für empfehlenswerth hält.

Das ganze Buch ist in 22 Capitel eingetheilt. Diejenigen, die die verschiedenen Musikgattungen, als Arie, Duett, Terzett, Chor u. s. w. zum Inhalte haben, geben zuerst eine Darstellung der Formen, überhaupt des Technischen, sodann folgen Beispiele aus Meisterwerken, woran gezeigt wird, wie die Form der Musikstücke stets abhängig vom gegebenen Texte sei, wie alles Technische in enger Verbindung mit dem Geistigen sich befinde, wie oft der kleinste, unscheinbarste Zug von charakteristischer Bedeutung sei. Die meisten derartigen Analysen sind, wie schon erwähnt, Mozart's Opern entlehnt und hier zeigt sich besonders unser Autor seiner Aufgabe gewachsen. Als Mozart-Kenner steht Lobe in erster Reihe; allerdings würde dies in Anbetracht dessen, was andere Mozart-Biographen bereits vor ihm geleistet, als kein so hohes Verdienst erscheinen, wenn Lobe's Auffassung keine so selbständige wäre, und, die psychologische Wahrheit mit mehr Ernst und Tiefe ergreifend, in manchen Musiknummern in überraschendster Weise von den bisherigen Auffassungen abwiche, zugleich, wie uns dünkt, mit entschiedener Ueberlegenheit, als der Ausfluß der genauesten, gewissenhaftesten, klarsten und nach allen Seiten hin unternommenen kritischen Prüfung sich darstellte. Wir halten es nicht für unwerth, einige Beispiele aus Mozart's Opern anzuführen, behufs deren Auffassung Lobe im Streite mit anderen Autoren, besonders mit Otto Jahn, auftritt.

Als erstes Beispiel geben wir das bekannte Lied Osmins „Wer ein Liebchen hat gefunden" aus „Belmonte und Constanze". Lassen wir in charakteristischen Bruchstücken Lobe's eigene Worte folgen. Auf Seite 91 beginnt derselbe: „Otto Jahn findet in diesem Liede den Charakter des Kolossalen, einen trüben und w i l d e n Ausdruck. Besonders trete Ersteres hervor, wenn Osmin mit w o h l g e f ä l l i g e m Brummen die letzten Worte in der tieferen Octave wiederholt, um dann um so nachdrücklicher in das man möchte sagen brutale Trallern auszubrechen. Es ist ein so ungeschlachtes Recken und Dehnen, und der w i l d e Gesell läßt es sich so w o h l d a r i n s e i n ꝛc." Und weiter heißt es: „Osmin singt sich b e h a g l i c h ein Lied dazu, aber die ängstliche Eifersucht hat es eingegeben."

„Wie ist das? Kann sich Einer b e h a g l i c h fühlen, der von ängstlicher Eifersucht besessen ist? Ein junger, fremder Mann, Belmonte, tritt heran, unterbricht Osmins Ge-

sang mit der Frage nach dem Palast des Sultans und wiederholt dieselbe zudringlicher nach der zweiten Strophe. Was kann das junge Herrchen Anderes beabsichtigen, als, wie schon Pedrillo Blondchen, das kleine Närrchen, locken und kirren zu wollen? Darf man nach allem diesem glauben, daß sich der alte eifersüchtige, mißtrauische, von seinem geliebten Blondchen verächtlich abgewiesene Türke in einer behaglichen Stimmung befinde? Daß das in der tieferen Octave wiederholte „sei ihr Freund" ein wohlgefälliges Brummen und das „Trallera" in inneres Sichwohlseinlassen offenbare? ..... Durch den wörtlichen Ausdruck seiner Eifersucht in der zweiten Strophe wird Osmins Empfindung und Einbildungskraft lebendiger — ärgerlicher. Dies verrathen die nun zu der Melodie tretenden Figuren der Flöte und Oboe. Die Vorstellung der „losen" und doch so reizenden „Dinger", die so gern jeden Schmetterling haschen und so gern naschen, wird lebendiger in ihm, sie schweben mit jenen zwei immer nachschlagenden Achteln, die sich lieblich coquett bald auf-, bald abwärts dehnen und sehnen, in seine Einbildungskraft herein. Die erneute zudringliche Frage des jungen Fremden vor der dritten Strophe wird Osmin nun verdächtiger; das Umschleichen und Umkirren der losen Dinger, oder vielmehr des losen Dinges, seines Blondchens, durch jüngere Nebenbuhler zeigt sich ja seiner Meinung nach augenscheinlich. Dies malt die schleichende und schmeichelnde (Sechzehntel-) Figur der Flöte, Oboe und des Fagotts. Da er aber mit den Worten in der dritten und vierten Verszeile die Sache selbst ausspricht, fällt er aus der bisher anscheinend bewahrten Ruhe heraus, und mit giftigem, auf Belmonte unmittelbar gerichtetem Blick singt er zwar dieselbe Melodie fort, aber unwilliger, in schnellerem Tempo: „Oft lauscht da ein junges Herrchen, kirrt und lockt das kleine Närrchen". Dann aber, als wollte er seine gereizte Stimmung verbergen, sinkt er mit den Worten des fünften Verses: „Und dann Treue, gute Nacht" in sein voriges Lamento zurück. Wenn ich das „Trallera" am Ende der zweiten und dritten Strophe wiederholt und vergleichend betrachte, so finde ich einen neuen Unterstützungsmoment für meine Ansicht.

Schluß der zweiten Strophe.

Tral-la - le-ra, tral-la-le - ra.

Viol.

cresc.

Schluß der dritten Strophe.

Tral-la - le-ra, tral-la-le - ra.

Viol.

cresc.

„Warum mischte Mozart in das anschwellende Orchester beide Male verschiedene, relativ herbere Dissonanzen, ließ auch bei der letzten Wiederholung die zweite Violine noch dazu die sinkende Melodie der ersten Violine und des Gesanges übersteigen? Etwa um das zunehmende Behagen der Empfindung und Situation Osmins auszudrücken? Eine solche psychologische Verkehrtheit, das Gefühl behaglicher zu schildern, wo die Situation unbehaglicher wird, dürfen wir unserem Meister, dem gleich Shakespeare tiefen Kenner des Menschenherzens, nicht zutrauen!" ꝛc. Diese Lobe'sche Auffassung des Osminschen Liedes finden wir in allen Theilen so correct und die Darstellung so meisterhaft, daß alle früheren Auslegungen dieses Liedes von anderen Autoren dagegen zurückstehen.

(Schluß folgt.)

Hermann Franke. Handbuch der Musik für Musiker und Musikfreunde, Musiklehrer und Lernende. Glogau 1867, Flemming. VI. 394. 27 Sgr.

Die Neigung, auszugraben und zu registriren, ist nicht minder ein charakteristisches Merkmal unserer Zeit, als das Verlangen des Publicums nach möglichst bequemer und mundgerechter Einrichtung alles Wissenswürdigen. Daher die bereits beträchtliche, noch fortwährend im Wachsen begriffene Anzahl statistisch-encyclopädischer Werke auf allen Geistesgebieten. Natürlich hat die Speculation nicht unterlassen, sich auch dieses verlockenden Feldes bereits zu bemächtigen und eine Menge unbrauchbarer Producte ganz leichtsinniger, oberflächlicher Mache zu Tage zu fördern, welche sich damit begnügt, die bereits vorhandenen wahl- und kritiklos auszubeuten.

Dem gegenüber freut es uns, das vorliegende Werkchen als ein besseren Intentionen entsprungenes anerkennen zu können. Man sieht, der Vf. hat sich in der Literatur umgesehen und sich mit Fleiß um Erlangung seines Stoffes bekümmert. Durchweg ist eine gewisse liebevolle Sorgfalt nicht zu verkennen, der es, wie schon aus der Versicherung: das Buch durch möglichst geringen Preis Jedem zugänglich zu machen, hervorgeht, jedenfalls darum zu thun war, hauptsächlich dem armen Lehrer auf dem Lande etwas für denselben Erreichbares zu bieten.

Der Vf. theilt seinen Stoff in drei Abtheilungen: „die Grundzüge der musikalischen Formen in deren organischem Zusammenhange", „die technischen Kunstausdrücke und Bezeichnungen" und „biographische Skizzen". Außerdem spricht der Vf. an einzelnen Orten von einem leider nicht vorhandenen historischen Abschnitte. Der erste Abschnitt ist in der Hauptsache ein leichtfaßlich übersichtlicher Auszug aus dem der Formenlehre gewidmeten Theile des Marx'schen Lehrbuches der Composition. Desgleichen erscheint uns die Sammlung der Kunstausdrücke recht correct und vollständig; selbst der Cotillon ist nicht vergessen.

Den bei weitem größten Theil des Raumes aber nimmt der biographische Theil ein, und halten wir beiläufig auch das für einen Vorzug dieses Buches vor anderen encyclopädischen Werken, daß Biographien und Fremdwörter nicht durcheinandergeworfen, sondern in zwei getrennte Abschnitte gesondert sind. Bei letzterem Abschnitt ist zu bedauern, daß der Vf. sich nicht direct an alle erwähnenswerthen Künstler behufs Erlangung sicherer Angaben gewandt hat. Kein biographisches Werk

wird sich ganz unfehlbar herstellen lassen. Auf jenem Wege läßt sich aber doch wenigstens etwas bei Weitem Correcteres liefern, als wenn der Vf. blos auf die bisherigen Werke auf diesem Gebiete angewiesen ist. Zwar finden sich in dem vorliegenden Buche verhältnißmäßig wenig Incorrectheiten, doch hätte sich auf obige Art auch von diesen gewiß noch eine Anzahl vermeiden lassen. Auch hat der Vf. vor manchen, fremde Werke plündernden oder mit fulminanten Vorreden die Unbrauchbarkeit des eigentlichen Inhalts verdeckenden Vielschreibern aus Unkenntniß dieser Kniffe noch zu großen Respect, wenn er ihre Fabrikate „gediegen ꝛc." nennt. Andererseits sind seine Urtheile über Autoren oder Erzeugnisse der Gegenwart im Vergleich zu der verbissenen Beschränktheit anderer Verfasser in wohlthuendem Grade bescheiden zurückhaltend, und es ist nur zu billigen, daß er sich da, wo er sich selbst noch kein Urtheil zu bilden Gelegenheit gefunden hat, möglichst auf Angabe der Thatsachen beschränkt, anstatt die Albernheiten Anderer ungeprüft nachzuschwatzen. Franke's Buch erscheint uns daher als eine recht gute und brauchbare Acquisition hauptsächlich für solche Kreise, welche mehr oder weniger von regem Kunstverkehr abgeschnitten sind; es ist, wie bereits oben erwähnt, augenscheinlich hauptsächlich für den ärmeren Lehrer und Musiker bestimmt und wird hoffentlich in Anbetracht seines verhältnißmäßig recht billigen Preises weitere Verbreitung finden. —

Z.

Correspondenz.

Leipzig.

Das Florentiner Streichquartett, die Herren Jean Becker, Enrico Masi, L. Chiostri und Fr. Hilpert, rechtfertigte abermals den ihm vorausgegangenen Ruf in einem Concert, welches am 1. December im Gewandhause von demselben veranstaltet worden war. Es wurden producirt die Quartette von Fr. Schubert Op. 61 in G dur, Mozart in G dur und Beethoven in B dur Op. 130. Die größte Reinheit in der Intonirung, treffliche Auffassung, Kraft und Zartheit, sowie ein höchst vollkommenes Zusammenwirken, das wol nicht übertroffen werden dürfte, zeichnet, wie schon wiederholt bemerkt wurde, diese Leistungen aus und verschaffte den Künstlern auch jetzt größten Beifall und Hervorruf. Unterstützt wurde das Concert durch ein Frl. Josephine Ruboff, welche Lieder von Schumann, Schubert, Mendelssohn und Marschner sang. Hrn. v. Inten's Vortrag der Mendelssohn'schen Variations sérieuses auf einem Blüthner'schen Flügel war eine vorzügliche Leistung.

F. L. S.

Der Posaunenvirtuos Moritz Nabich trat in seinem Concert am 2. d. M. im Gewandhaussaale dreimal auf und zwar neben dem Concert von F. David mit Mendelssohn's „Auf Flügeln des Gesanges" und Marschner's Lied „Der Himmel im Thal". Außerdem enthielt das Programm die Claviervorträge des Capellm. Reinecke: Lied ohne Worte von Mendelssohn, „Aufschwung" von R. Schumann, Marcia giocosa von F. Hiller, das Rondo brillant für Pianoforte und Violine von Franz Schubert, vorgetragen vom Capellm. Reinecke und Concertm. David; schließlich noch die Chöre „Waldlied" von Reinecke, „Wunderbar ist mir gescheh'n" von Hauptmann, „Widerspruch" (mit Begleitung des Claviers) von F. Schubert, welche von einem Männerchor des Pauliner Gesangvereins unter Leitung des Dr. Langer ausgeführt wurden. Eingeschaltet war eine Declamation vom Dr. Willmann: Fragment aus „Der Fall Babylons" von Adolf Böttger. Sämmtliche Vorträge fanden den lebhaftesten Beifall. Die Leistungen des Hrn. Nabich, dessen Name als Virtuos auf seinem Instrument nicht unbekannt ist, verdienten auch diesmal die ihnen zu Theil gewordene Anerkennung, obgleich nicht geläugnet werden darf, daß die Blüthezeit des Künstlers ihrem Ende sich nähert. Wer mit der Handhabung eines Blasinstruments etwas vertraut ist, wird gern entschuldigen, wenn im ersten Theil des sehr ansprechenden Concertinos nicht Alles so gelang, wie im späteren Verlauf. Erst wenn das Instrument eine Zeitlang angeblasen und dadurch in eine wärmere Temperatur versetzt ist, kann durch guten Ansatz das prompte Ansprechen der Töne in schnelleren Passagen hervorgebracht werden. Die immensen Schwierigkeiten (Läufe, Triller u. s. w.), welche die genannte Composition an den Ausführenden stellt, konnten daher erst in der Folge zur vollkommenen Geltung gelangen. Dazu kommt noch, daß die Begleitung nur durch Streichquartett und Pianoforte vertreten war und es also an der nöthigen Deckung fehlte. Am Besten gelang nach unserer Ansicht „Auf Flügeln des Gesanges" von Mendelssohn, in welchem Vortrag die außerordentliche Weichheit des Tons in der That frappant wirkte. Hervorragendes bot Capellm. Reinecke durch die vorzügliche Wiedergabe obiger Solo-Nummern, und besonders war es die Eleganz des Staccatos, durch welche er sich wieder als trefflicher Pianist bekundete. In gleicher Weise war das Duo von Schubert eine ausgezeichnete Leistung der beiden Ausführenden. Die Chorstücke wurden vom „Pauliner Gesangverein" mit der gewohnten Präcision zu Gehör gebracht und auch die Declamation des Dr. Willmann war recht anerkennenswerth. Jeder der genannten Künstler wurde durch Hervorruf geehrt.

L.

Das vierte Concert des Musikvereins Euterpe im Saale der Centralhalle am 8. December wurde durch die „Maurerische Trauermusik" von Mozart eröffnet. Wenn schon an sich diese Musik das Interesse erregen mußte, da sie für Orchester hier noch nicht zur Darstellung gekommen war, so hatte man zugleich durch diese Wahl einen Act der Pietät im Auge, indem man auf würdige Weise den Todestag dieses Meisters feierte. Hierauf folgte eine Mozart'sche Concertarie für Sopran, vorgetragen von einem Frl. Clara Priwe aus Frankfurt a. O. Jedenfalls war die Aufgabe für diese junge Dame, welche mit schönen Stimmmitteln begabt ist, etwas zu hoch, und der Geist Mozart'scher Musik schien ihr noch nicht vollständig aufgegangen zu sein, was auch der etwas kleinlaute Beifall zu erkennen gab. Besser reussirte sie in den im letzten Theile des Concerts vorgetragenen Liedern von Fr. Schubert und R. Schumann, wo ihr selbst Hervorruf zu Theil ward. — Hr. Julius Goltermann, Hofconcertmeister und Kammervirtuos aus Stuttgart, hatte in dem Concerte für Violoncell von B. Molique Gelegenheit, seine enorme Virtuosität zu zeigen. Sein markiger, voller, schöner Ton, der selbst in den höchsten Regionen nicht schneidend wird, riß besonders im Cantabile das Publicum zur Begeisterung hin und erwarb auch in dem im letzten Theile des Concerts vorgetragenen Solostücke von Huber und in dem Air von Pergolese ihm ungetheilten Beifall und Hervorruf. Seine Leistungen stellen ihn in die Reihe der ersten Violoncellvirtuosen der Jetztzeit. — Der zweite Theil brachte eine Symphonie (C dur Op. 24) vom Dirigenten S. Jadassohn, worin dieser nicht sein Heil in trüben Bildern sucht, sondern heitere, anmuthige Scenen vorführt, welche sehr ansprachen. Das Feuer und Leben in dieser Symphonie hatte sich auch dem Orchester mitgetheilt, denn die Ausführung war eine höchst gelungene zu nennen, wofür dem Componisten reicher Beifall und Hervorruf zu Theil ward. Den Beschluß machte Carl Reinecke's Ouverture zu Calderon's „Dame Kobold", welche in ihren humoristischen Wendungen ihre Wirkung nicht verfehlte.

F. L. S.

Eine „musikalische Abendunterhaltung" gab am 4. d. M. Frl. Constanze Skiwa, Pianistin aus Wien, im Saale des Conservatoriums. Das gut zusammengestellte Programm war folgendes: Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente von R. Schumann,

vorgetragen von der Concertgeberin und den HH. Heckmann, Bär, Großheim und Grabau, „An Anselmos Grabe“ von Schubert und „Du bist wie eine Blume“ von Schumann, gesungen von Frl. Clara Schmidt, „Passepied“ I. u. II. (en rondeau) aus den englischen Suiten von Bach, Große Sonate pastorale Op. 28 (D dur) von Beethoven, „Der Verlust“ von Rubinstein und „Frage nicht“ von Franz, gesungen von Frl. Schmidt, Variationen von Händel, Mazurka aus dem „Album de Peterhof“ von Rubinstein, Liebeslied von Schumann, für das Pianoforte übertragen von Liszt, Valse de Concert von Wieniawski. Frl. Stjwa besitzt unbedingt die Fähigkeiten, um den Ansprüchen an eine Concertspielerin vollständig Genüge zu leisten. Die Technik ist brillant und abgerundet, der Anschlag nuancirungsfähig. Trotzdem blieb ein etwas weniger frostiger, fast möchten wir sagen gleichgültiger Vortrag zu wünschen. Dies machte sich namentlich bei den classischen Stücken (welche allerdings den größten Theil ausfüllten) bemerklich. Tactlos war es freilich von Seiten Einiger im Publicum, mitten in den ersten Satz der Sonate hinein zu applaudiren. Wir glauben daher das Unglück, das sich beim Vortrag der Liszt'schen Nummer ereignete, einer gerechten Verstimmung der Künstlerin zuschreiben zu müssen. Dieselbe mußte nämlich drei Mal begonnen werden. Frl. Schmidt entledigte sich ihrer Aufgaben in ansprechender Weise; sie sang mit recht reiner Intonation und gutem Verständniß und auch die Mitwirkenden des Quintetts verdienen lobend erwähnt zu werden. L.

Am 4. December veranstaltete das Keßler'sche Musikinstitut eine Prüfung im Clavierspiel und im Gesange. In dem umfangreichen Programme, welches viele Componisten älterer und neuerer Zeit, wie Brunner, Oesten, H. Herz, Beethoven, Abt, Cramer, Mendelssohn u. A. enthielt, war natürlich auf Fähigkeiten und Alter der Eleven Rücksicht genommen worden. Nur erschien in ein paar Fällen die Aufgabe für die jungen Damen zu hoch gegriffen, namentlich im Gesange, insbesondere in solchen Stellen, die in das Bereich des Coloraturgesanges gehören. Die Claviervorträge bestanden theils aus Solostücken, theils aus Arrangements für vier, sechs und zwölf Hände. Unter letztere gehörte Wagner's Tannhäuser-Ouverture. Das Zusammenspiel ging glücklich von statten, und wenn auch Manches im Solospiel und Gesange nicht vollständig technisch bewältigt werden konnte, so mochte theilweise Befangenheit die Schuld tragen. Die gedrängt sitzende und stehende Zuhörerschaft begrüßte die Prüfungsvorträge mit Beifall. F. L. S.

Das achte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 5. d. M. brachte zur Feier von Mozart's Todestag im 1. Theile ausschließlich Compositionen dieses Meisters, nämlich die Symphonie in G moll, Ouverture zur „Zauberflöte“, Concertone (Manuscript, zum ersten Male) für zwei Principalviolinen, Oboe, zwei Violen, Violoncell solo und Orchester (ausgeführt von den HH. Concertm. David, Röntgen, Hinke, Hermann, Thümer und Hegar) und Recitativ und Arie („Welch ein Schicksal!“) aus „Don Juan“, gesungen von Frau Garay-Lichtmay, Hofopernsängerin aus Wiesbaden. Das Concertone ist ein an Gedankeninhalt nicht gerade sehr bedeutendes, aber doch sehr anmuthiges Werk, dessen Hauptreiz namentlich in den zwei ersten Sätzen in der sehr geschickten, anziehenden Verwendungsart und Gruppirung der concertirenden Instrumente besteht. Die Ausführung war mit ersichtlicher Liebe vorbereitet und im Ensemble tadellos und abgerundet. In Frau Lichtmay machten wir die Bekanntschaft einer routinirten und mit den zum Effectuiren nöthigen Mitteln ausgerüsteten Opernsängerin. Als solche weiß sie durch dramatische Leidenschaft und charakteristische Accente zu wirken, wenn auch die Farben im Ganzen etwas dick und grell aufgetragen sind, und die sorgfältige musikalische Behandlung darunter leidet, wie denn auch die Stimme dem Tremoliren zu verfallen droht. Sie trug im zweiten Theile noch eine Arie mit vorausgehendem Recitativ aus Reinecke's neuester Oper „König Manfred“ vor, aus welchem Werke wir auch außerdem einen Entreact hörten. Dieser letztere, mit Ausnahme ein paar einleitender Tacte von dem gedämpften Streichorchester ausgeführt, ist ein sehr anziehendes, weich empfundenes Stimmungsbild. Mehr noch gespannt waren wir indessen schon von vornherein auf die Arie, da dieselbe Gelegenheit bieten mußte, den Standpunct Reinecke's zu der Opernfrage kennen zu lernen. Was wir vermuthet hatten, fand seine Bestätigung. Sicher war zu erwarten, daß Reinecke nicht mit dem Troß der absoluten Klingklangshelden läuft, dazu besitzt er als Musiker zu viel feine Bildung und Geschmack, er hat aber auch nicht — soweit wenigstens aus dem vorgeführten Fragment ersichtlich — entschieden mit der alten Opernform gebrochen; er sucht dieselbe mit den neueren Anforderungen in Einklang zu bringen durch eingehende Charakteristik und scharfes Pointiren, muß aber dabei dieselbe Erfahrung machen, wie jeder Andere, der „neuen Wein in alte Schläuche füllt.“ Wir können selbstverständlich nicht abschließend urtheilen, glauben aber doch von Reinecke's Oper, die dem Vernehmen nach am hiesigen Theater zur Aufführung vorbereitet wird, bei aller Feinheit und Sinnigkeit, wol auch Schwunghaftigkeit des Erfundenen und Empfundenen, auf ein stylvolles dramatisches Ganze uns nicht gefaßt machen zu dürfen. Sowol der Entreact als die Arie erzielten reichen Beifall. Als Instrumentalsolist trat Hr. Hofmusikus Bennat aus München auf, der ein Concertallegro von B. Romberg und „Larghetto“ von Mozart für Violoncell vortrug. Er entwickelte dabei einen recht angenehmen Ton und in dem schwierigen Romberg'schen Stücke bis auf einige nicht ganz rein gegriffene Töne eine nicht unbedeutende Fertigkeit und Sicherheit und geschmackvolle Vortragsweise. Eine freiere Herrschaft über den Stoff und in Folge dessen noch mehr Herausgehen aus sich selbst wird sich bei größerer Routine unzweifelhaft noch einstellen. Den Beschluß des sehr reichhaltigen Concerts machte die „Coriolan-Ouverture“. St.

München, Ende November.

Ehe noch der wachsende Mond der Saison uns die wahre Vollmondnacht der Musik brachte, erfreute uns doch schon das allmähliche Zunehmen dieses echt christlichen Halbmonds mit manchem Genuß, auf den wir heute zur Ergänzung unseres Ueberblicks zurückkommen möchten. Die Wiederaufnahme des „wunderthätigen Magus“ von Calderon mit Musik von Josef Rheinberger erregte vor Allem unsere Aufmerksamkeit. Da leider die spanischen Dramatiker und Calderon als ihr Chorführer immer seltene Gäste auf der deutschen Bühne bleiben, heißt man es doppelt willkommen, wenn einmal wieder der Versuch gemacht wird, dem tiefsinnigen großen Dichter auch bei uns die dauernde Heimath zu bereiten. Dies geschah hier mit einem nicht zu verkennenden guten Willen, der allerdings tiefer wurzelnde Mißstände nicht plötzlich beseitigen konnte, sich aber in den Schranken des als möglich Gegebenen mit Erfolg bethätigte. Uns ist das Stück von Calderon ein erbauender Theaterabend vor Vielen andern und Rheinberger's Musik hat daran einen entschiedenen Antheil. Sie ist eine belehrende Studie, wie das Talent an der ihm gestellten Aufgabe wächst. Wir sehen mitten in dieser Arbeit den bis dahin specifisch musikalischen Componisten zum Tondichter werden. Die Kräfte steigern sich während des Werkes. Die Ouverture entbehrt noch sehr des dramatischen Gepräges, sie ist ein zierlich geschriebenes Musikstück ohne tieferen Gehalt, dem die leicht ins Auge fallende Schwäche anhaftet, vor jedem einigermaßen ernst gehaltenen Schauspiel eben so gut stehen zu können, als vor diesem großen, zu einzigen Teufelsdrama. Auch noch das hübsche G dur-Idyll und die anmuthige Fughette des ersten und zweiten Zwischenactes verrathen kein tieferes Eingehen auf den Sinn des Stückes. Von da an aber sehen wir den Componisten sich wärmer und wärmer dem dichterischen Gedanken hingeben, und wie lohnt sich dies für ihn! Denn während er früher in dem bloßen Bestreben, hübsche Musik zu schreiben, es nicht zur eigentlichen Originalität brachte, erwächst ihm nun eine Fülle eigenthümlichen Ausdrucks und

sein „Sturm", die Beschwörungsformel des Dämons, das Wandeln des Berges sind Züge, die ganz ihm gehören und um so schönere Musik enthalten, als dieselbe von dem poetischen Gehalt des Dramas durchdrungen ist. Hieran schließt sich die weihevolle Musik des fünften Zwischenactes, dessen Melodik unverkennbar von ethischer Wärme durchhaucht ist und die spannende Begleitung zu Justinen's Versuchung, welche im Zusammenwirken mit einer Gipfelung der Calderon'schen Lyrik, der wahren Umdichtung ins Deutsche von Gries und der edlen Darstellung der Frau Dahn-Hausmann in dem ergriffenen Zuschauer den Wunsch erwecken mußte, daß dies großartige Werk in seiner Münchner Fassung sich auch sonst in Deutschland geneigte Aufnahme erringen möchte.

Der Halbmond ist im Wachsen. Wir müssen der schönen Gaben gedenken, deren uns die Hofkirche theilhaftig machte. Unter Franz Wüllner's Leitung hat das Institut der Sängercapelle einen Aufschwung genommen, welcher es zu einer künstlerischen Zierde Münchens erhebt und ihm einen ersten Platz unter den Domchören sichert. Wüllner verfolgt das Princip: die Starrheit der Halbnoten Palestrina's in declamatorische Lebendigkeit aufzulösen, den poetischen Sinn jedes einzelnen Stückes zum Gesetz des Tempos zu machen, ganz so wie es schon Wagner in Dresden durch seine lyrische Inscenirung des achtstimmigen Stabat mater versuchte. So wird die Musik Palestrina's und seiner Zeitgenossen der Epoche Bach's und Händel's soviel näher gerückt, als sie braucht, um uns die Uebergänge nicht so unvermittelt erscheinen zu lassen, als dies dann der Fall ist, wenn diese Gesänge in einem schwerfälligen, unerschütterlich langsamen Tempo genommen werden, bei welchem überdies der melodische Faden, der sich auch größtentheils schon hier findet, auseinandergezerrt und unverfolgbar wird. Bei dieser rhythmischen inneren Belebung jener Werke verschmäht es Wüllner andererseits, zu einer modernen Versüßlichung durch studirte Klangwirkungen zu greifen, welche diesem Styl fern liegen, der die Farbe nur in der natürlichen Mannichfaltigkeit der Mischung verschiedener Stimmregister sucht. Es gereicht zu wirklicher Erbauung, die Werke des sechszehnten Jahrhunderts im Munde eines trefflich musikalischen Chors in unseren Tagen forttönen zu hören. Von festlichem, freudigem Charakter war eine sechsstimmige Messe in B dur von Palestrina, aus der uns ein Solo Benedictus für zwei Tenore und Sopran mit Alt am Lebhaftesten in Erinnerung blieb. Ernst und schmerzlich klang dagegen die fünfstimmige Messe von Johannes Eccard „Mon coeur se recommande à Vous" in Fmoll. Hier ist das Kleinod eines dreistimmigen Crucifixus in den massiv goldenen Ring des Ganzen gefaßt. Der tiefe Ton der Schmerzen, welcher das Ganze durchweht, sichert diesem Werk vor Andern den Eindruck. Eccard soll zur evangelischen Kirche übergetreten sein und diese Messe noch als Katholik geschrieben haben. Wir sind Romantiker genug, sie als ein wehmüthiges Scheidelied von der alten Mutter-Kirche aufzufassen. Von Wüllner selbst, dessen ernste geistliche Weisen uns wie Bausteine zu einer Brücke aus dem Einst in das Jetzt erscheinen, kam bei jenen Gelegenheiten ein achtstimmiges „Qui sedes Domine" zu Gehör, das in der schließlichen Verbindung einer präludienartigen Einleitung mit einem durchgeführten Fugenthema die originelle Form findet, und in der Schlußsteigerung der acht realen Stimmen in frischer, moderner Harmonisirung seinen Höhepunct erreicht.

(Schluß folgt.)

Paris, 5. December.

Paris ist das Land der Verheißungen, und wenn ich einen Blick auf die unerfüllt gebliebenen Erwartungen der letzten Jahre thue, so könnte ich ein Klagelied anstimmen, welches dem des Jeremias in keiner Weise nachstehen würde. Erinnern Sie sich noch der freudigen Aufregung aller ernststrebenden musikalischen Kreise bei Eröffnung des Athenäums? Auch ich stimmte in den Jubel mit ein, wie mehrfach in d. Bl. zu lesen war, denn es sollte ja durch das Bischofsheim'sche Unternehmen eine empfindliche Lücke unseres Musiklebens ausgefüllt werden. Wir sollten wöchentlich ein gutes Oratorium hören, anstatt vorher einmal im Jahre ein miserables, nämlich am Cäcilientage in der Kirche St. Eustache. Leider aber begann dies löbliche Institut bald nach seiner Geburt zu siechen, die Theilnahme des Publicums, wie der ausführenden Künstler wurde schwächer und schwächer — nach sechsmonatlichen Leiden verschied der hoffnungsvolle Patient, und an derselben Stelle, wo vor einem Jahr Joachim die Gesangsscene vortrug, applaudirt man heute Suzanne Lagier, die gern eine Theresa sein möchte, in einer Operette von irgend einem Componisten, der gern ein Offenbach sein möchte.

„Der Director des lyrischen Theaters, Hr. Carvalho, gedenkt diesen Winter eine Wagner'sche Oper zur Aufführung zu bringen" ist auch eine Phrase, die ich mehrfach auf dem Gewissen habe. Natürlich spukt sie auch dies Jahr wieder in den vierzehn Pariser Musikzeitungen umher, ohne jedoch auf mich den geringsten Eindruck zu machen: im entscheidenden Moment springt sicher ein deux ex machina dazwischen, ein guter und getreuer Knecht in Gestalt eines römischen Preises, der seine Lehrer durch contrapunctische Arbeiten ebenso befriedigte, wie er das Publicum durch seine Oper langweilt, und dann glaubt Hr. Carvalho seine Pflicht gethan zu haben. Uebrigens wird uns eine Gelegenheit werden, interessante Betrachtungen über die Bedeutung des prix de Rome anzustellen, wenn wir im Januar eine Oper von Saint-Saëns hören (dies ist kein on dit, sondern aus sehr sicherer Quelle). Saint-Saëns bewarb sich nämlich vor drei Jahren um diesen Preis und hatte das tragi-komische Schicksal durchzufallen; ein gewisser Victor Sieg, von dessen Leistungen vor- und nachher die Geschichte schweigt, erhielt den Preis — die Götter wissen, ob er sich einmal dessen würdig erweisen wird, oder ob er in der Ergreifung einer bürgerlichen Carrière, etwa der eines Regenschirmfabrikanten — wie einer seiner römischen Collegen der vierziger Jahre — die schließliche Erfüllung seines Lebenszweckes findet. Saint-Saëns aber, schon damals ein Meister — und aus eben diesem Grund hätte man ihn gar nicht zu jener Schüler-Preisbewerbung zulassen sollen — verfolgt seinen künstlerischen Weg mit Siebenmeilenstiefeln, und es fehlt ihm, trotz seiner nicht einen Moment sich verleugnenden Gediegenheit, nicht an äußeren Erfolgen aller Art.

Ein gemischter Dilettantenchor nach Art der deutschen Städte gehört ebenfalls zu den Utopien, deren Realisirung an den Pariser Sitten und Neigungen zu scheitern pflegt. Vergebens versuchte einmal Stockhausen die Gründung eines solchen Vereins; mit sehr geringem Erfolg der Dirigent des deutschen Männergesangvereins „Liederkranz", Ehmant, im vorigen Jahr (was ihn übrigens nicht abhält, in dieser Saison mit frischem Muthe wieder zu beginnen); nun beabsichtigt auch Damcke einen derartigen Versuch zu machen und beruft die zerstreute Heerde zu einer allwöchentlichen Versammlung in den Saal Lebouc. Wenn die musikalische Tüchtigkeit des Dirigenten eine Garantie für den Erfolg böte, so wäre in diesem Falle daran nicht zu zweifeln. Hoffen wir also, daß Hr. Damcke die materiellen Hindernisse, welche seinen Vorgängern ihr Amt erschwerten, ja unmöglich machten, mit Glück überwindet — vielleicht erzähle ich Ihnen dann nächstens von einer bevorstehenden Bach'schen Matthäus-Passion oder Hmoll-Messe.

In den Programmen der Volksconcerte bedenkliche Stagnation; Pasdeloup's schüchterne Fortschrittsbestrebungen fangen nachgerade an, langweilig zu werden. Statt des Lohengrin-Präludiums mit seinem nun das dritte Jahr dauerndem obligatem Volkslärm, vereinzeltem Pfeifen und endlichem Dacapo-Begehren, wäre eine Probe aus den „Meistersingern" oder aus „Tristan" wahrlich an der Zeit; neben der Lachner'schen Suite, die ebenfalls ihr drittes Jahr im cirque Napoléon erreicht hat, wäre wol Platz für eine Suite von Raff oder Grimm; an Stelle der Vehmrichter-Ouverture und des Rakoczy-

Marsches von Berlioz sähen wir gar zu gern einmal eine Symphonie dieses Meisters; von größeren Schumann'schen Werken hören wir immer wieder nur die Symphonie Nr. 1 und Ouverture, Scherzo und Finale. Sollte es dahin kommen, daß wir Hrn. Pasdeloup als gutes Beispiel von Rührigkeit die Conservatoire-Gesellschaft vorhalten müßten? Diese beginnt nämlich ihren Concertcyclus (am 15. December) mit der Tannhäuser-Ouverture, was von ihrem Standpunct ein unerhörtes Wagestück ist. Als wirkliche Novität begrüßen wir, um nochmals auf Pasdeloup zurückzukommen, auf dessen Programm des nächsten Sonntags ein Violinconcert von Saint-Saëns, vorgetragen von Sarasate.

Offenbach's ist der Orient und der Occident. In Paris, Wien und Berlin beherrscht er die Situation, in London baut man ihm einen eigenen Tempel, in Newyork, in Rio de Janeiro, in Cairo, Calcutta, Hongkong und Melbourne ist er die Vorsehung vielgeprüfter Theaterdirectoren. Dennoch giebt es in Paris einen Ort, wohin seine Macht nicht reicht — nämlich die opéra comique. Schon einmal versuchte es der Maëstrino, sich hier festzusetzen und das Mißlingen des „chien Barkouf" hielt ihn nicht ab, einen zweiten Versuch zu wagen. Aber auch der „Robinson Crusoe" ist nicht im Stande gewesen, die Frage zur Entscheidung zu bringen, ob Offenbach auf Lebenszeit verdammt ist, bei seinem Leisten zu bleiben, oder ob er sich aus den Fesseln der Bouffonnerie in eine idealere Sphäre wird emporschwingen können; das Zeug dazu dürfte dem Componisten des „Fortunio" und der „Hirten" kaum abzusprechen sein und die Partitur seines neuesten Werkes liefert mehr als einen Beleg für die Möglichkeit eines solchen Aufschwungs. W. L.

Weimar, November.

Um vollständig und gerecht zu sein, muß ich diesmal etwas weit zurückgreifen, hoffend, daß Sie meine desfallsige Unterlassungssünde nicht allzu strenge ahnden. Meister Liszt kam am 29. Juli urplötzlich in Weimar an, so daß alle Empfangsfeierlichkeiten vollständig zu Wasser wurden; nur der Männergesangverein „Germania" brachte dem verehrten Meister tief um Mitternacht einen Bewillkommnungsgruß und der Kirchenchor, unter Müller-Hartung, ließ es sich nicht nehmen, des Meisters „Pater noster" in Gottes freier Natur früh morgens an der Altenburg ertönen zu lassen, eine sinnige Ovation, die den Componisten tief zu rühren schien. Daß der Zufluß von Freunden und Verehrern alsbald wieder der alte wurde, brauche ich wol kaum anzudeuten. Musikalisch bethätigte sich der Gefeierte zunächst bei Müller-Hartung, woselbst er seine neue Bearbeitung der berühmten Orgelphantasie und Fuge in Gmoll von Seb. Bach, für die große Clavierschule des Stuttgarter Conservatoriums von Lebert und Stark, zum Besten gab. Sodann spielte er auf der schönen zweimanualigen Zimmerorgel Müller-Hartung's (von A. Förtsch in Blankenhain) dessen interessante Orgelsonate Nr. 3, der bekanntlich Luther's „Ein feste Burg" zu Grunde liegt, manualiter, während der Componist die Pedalpartie übernahm. Weiter hörten wir Bruchstücke aus der „heiligen Elisabeth" und die ganze Musik zu Herder's „entfesseltem Prometheus" (am Pianoforte), welche die hiesige Singakademie in dieser Saison zur Darstellung bringen wird. In einer anderen größeren Soirée übernahm Liszt den Clavierpart in Kiel's Pianofortequartett, in welchem uns namentlich das Scherzo besonders interessirte, und trug außerdem ein Nocturno von Chopin und vierhändig mit Musikd. Lassen den „Künstlerfestzug" vor. Lieder von dem Letztgenannten und Liszt fanden durch Frau Emilie Merian-Genast und Hrn. v. Milde eine ausgezeichnete Wiedergabe. In einer Soirée des Hrn. Dr. Merian aus Basel glänzten auch die beiden ungarischen Violinvirtuosen Reményi und Plotényi. Bei einem Ausfluge nach Jena, woselbst Liszt die große Esdur-Messe von Franz Schubert, unter Dr. Naumann's gediegener Leitung, hören wollte, übernahm er auf besonderem Wunsch das Accompagnement zu Mendelssohn's Psalm „Hör mein Bitten". Während er sich in der Probe stricte an die vorgeschriebene Begleitung hielt, extemporirte er bei der Aufführung so überaus glücklich, daß das Mendelssohn'sche Werk in erhöhteter Bedeutung erschien. In der gastlichen Wohnung des Dr. Gille hörten wir auch zum ersten Male die beiden neuesten Claviercompositionen „Die Vogelpredigt" und „Der heilige Franziscus auf den Wogen schreitend".

(Schluß folgt.)

Newyork.

Frl. Alide Topp, bekanntlich Schülerin von H. v. Bülow, trat am 13. November hierselbst vor das große Publicum; sie introducirte sich mit Liszt's Esdur-Concert und erhielt einen Sturm von Applaus; als zweite Nummer trug sie Chopin's Gmoll-Ballade vor, und constatirte durch ihre Leistung, daß sie eine Meisterin ersten Ranges ist. Wir erinnern uns keiner solchen enthusiastischen Aufnahme, als die war, welche Frl. Topp zu Theil geworden ist; ihr zweites Auftreten mit Orchester findet im zweiten philharmonischen Concerte statt. Die philharmonische Gesellschaft hat in Dr. Doremus einen neuen Präsidenten erhalten; das Orchester zählt jetzt über 100 thätige Mitglieder.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— Rubinstein gab in letzter Zeit mit glänzenden Erfolgen in München und Augsburg Concerte. —

— Clara Schumann und Stockhausen concertirten in letzter Zeit in Dresden, Leipzig und Berlin, von wo sich Frau Schumann nach Cöln begeben hat. —

— Violinvirtuos Wilhelmj hat sich nach Florenz begeben, wo jetzt auch Thalberg lebt — die Pianistin Skiwa von Leipzig nach Paris. —

— Der Vater des Wunderkindes Therese Liebe, einer bereits Ungewöhnliches leistenden kleinen Violinistin, welche sich kürzlich vor dem Badischen Hofe mit Auszeichnung producirte, hat sich mit seiner Tochter in Paris niedergelassen. —

— Die Gebr. Thern betheiligten sich am 26. v. M. in Erfurt an dem Concerte des dortigen Soller'schen Musikvereins und gaben hierauf in Weimar am 3. ein eigenes Concert unter Mitwirkung der Hofopernsängerin Podolsky, sowie der Geschwister Stahr, mit denen sie u. A. Liszt's ungarischen Marsch achthändig zu Gehör brachten. —

— Die in der vor. Nr. erwähnten Vorlesungen des Prof. Kohl in Braunschweig haben daselbst solchen Anklang gefunden, daß man ihn zu einem zweiten Cyclus veranlaßt hat, welcher über die moderne Oper (Beethoven, Weber, Wagner) handeln wird. (S. auch Vermischtes). —

Musikfeste, Aufführungen.

Petersburg. Am 28. v. M. viertes Concert der Musikgesellschaft unter Leitung von Berlioz, welcher enthusiastisch empfangen wurde: Beethoven's Pastoralsymphonie, Chor aus der „Zauberflöte", Ouverture zu „Benvenuto Cellini", Arie aus „Figaro" und „Absence" aus den „Sommernächten" von Berlioz (Frl. Regan) ꝛc. —

Wien. Zehntes Stiftungsfest des akademischen Gesangvereins: Chöre von Brahms, Reinecke, „italienisches Liederspiel" für Soli und Chor von Engelsberg, Schubert's Cdur-Phantasie (Joachim und Brahms) ꝛc. — Zweites Gesellschaftsconcert mit Frl. Magnus: erste Hälfte eines dem Vernehmen nach ganz bedeutenden „deutschen Requiems" von Brahms, sowie Schubert's vollständige Musik zu „Rosamunde". (S. auch vor. Nr.) —

Brünn. Am 10. v. M. erstes Concert des Musikvereins: Schumann's Bdur-Symphonie, Hiller's Thränodie „O weint um sie". — Am 12. erste Production des slavischen Gesangvereins, welcher

u. A. einen sehr glücklich inspirirten Chor „Die Lerche" von Dr. Jawurek zu Gehör brachte. — Am 17. erste Production des Männergesangvereins: David's „Wüste", „Ossian" von Beschnitt, Lieder von Schumann und Schubert (Prihoda aus Wien) rc. — Nächstdem philharmonische Concerte der Theaterdirection unter Leitung von Carlberg mit allen Theaterkräften und stark verstärktem Chore. —

Jena. Am 24. v. M. zur Todtenfeier geistliche Aufführung des Kirchenchors unter Müller-Hartung: Pater noster von Liszt, Fuge aus Bach's Magnificat, sowie Gesänge von Müller-Hartung, Stade, Palestrina, Sacchi, Jomelli, Mozart, Grell und Mendelssohn. — Am 3. drittes akademisches Concert unter Mitwirkung von Frl. Laufer (ziemlich unsicher), Robinson und v. Milde, sowie den Hofmusikern Wehrle und Meyer aus Weimar mit recht interessantem Programm: Reinecke's Ouverture zu „Dame Kobold", Totmann's melodramatisches Chorwerk „Dornröschen", besonders, was die am Besten einstudirten Chöre betrifft, mit lebhaftem Beifall aufgenommen, Duette für Sopran und Baryton von Cornelius, leider durch die Sopranistin in der Aufnahme beeinträchtigt, Concert für Violine und Viola von Mozart, beifällig aufgenommene Baryton-Lieder von Lassen und „Schön Ellen", Chorwerk von Bruch, welches sich ebenfalls günstiger Aufnahme erfreute. —

Chemnitz. Am 26. v. M. erstes Abonnementconcert mit dem Bassisten Scaria und Kammermusikus Violoncellist Bürchl von der Dresdner Oper: Abert's „Columbus" rc. —

Dresden. Am 2. Concert von Clara Schumann mit Stockhausen und einer talentreichen aber noch ängstlichen Schülerin Wied's, Frl. Chmelik: Schumann's Phantasie Op. 17, Duett von Spohr rc. — Am 4. Soirée des Lauterbach'schen Quartetts, neu Dmoll-Quartett von Raff, welches, kühn in der Anlage und höchst schwierig in der Ausführung, sich glänzender Aufnahme erfreute. —

Berlin. Am 10. Concert von Clara Schumann und Stockhausen. — Am 11. zweites Concert des Florentiner Quartetts. — Am 12. vierte Soirée der Hofcapelle. Programm streng conservativ. — Am 13. zwanzigjähriges Stiftungsfest des Stern'schen Vereins: Messe von Kiel und Phantasie von Bach, orchestrirt von Rust. — Am 14. fünftes philharmonisches Concert mit der Kammersängerin Götze aus Dresden und Dr. Ed. Franck: Ouverture zu „Dame Kobold" von Reinecke, Clavierconcert von Franck rc. — Am 15. Soirée des Tonkünstlervereins: Aufführung auserwählter Chor- und Solocompositionen von Mitgliedern. Am 17. erste Beethoven-Soirée. — An demselben Abend Concert des Dumack'schen Vereins mit Frau Herrenburg-Tuczek rc.: Messe von Mozart rc. —

Magdeburg. Am 27. v. M. drittes Abonnementconcert mit Uhlrich aus Sondershausen und Frl. Thoma Börs aus Hamburg: Rubinstein's Ocean-Symphonie, Solostücke von Reinecke, Reber, Lotti rc. — Am 4. viertes Concert im Logenhause mit Hofconcertm. Goltermann aus Stuttgart und Frau Bürger-Weber: dritte Suite von Lachner, Festouverture Op. 124 von Beethoven, Römische Lieder für Violoncell von Goltermann rc. —

Braunschweig. Am 28. v. M. viertes Abonnementconcert des Vereins für Concertmusik unter Leitung von Abt und unter Mitwirkung von Ferd. Hiller, welcher mit lebhaftem Applaus empfangen wurde und besonders mit einer improvisirten Phantasie über gegebene Themen excellirte, während seine „Symphonische Orchesterphantasie" kühler aufgenommen wurde. —

Bremen. Am 25. v. M. vortreffliche Aufführung von „Judas Maccabäus" im Dom durch die Singakademie mit Frl. Emilie Wagner und Ranitz, Gunz und Hill, Orgel Rakemann. — Am 8. drittes Privatconcert mit Frl. Emilie Wagner und dem Violoncellvirtuosen Popper. —

Cöln. Am 3. viertes Gürzenichconcert mit den Damen Scheuerlein und Radecke, Bletzacher und Wolff: „Die Gründung Roms" neues Chorwerk von Hiller rc. —

Aachen. Am 26. v. M. Stiftungsfest der „Concordia" mit den Damen Desmet aus Brüssel und Frl. Rempel aus Cöln. Aus dem anerkennenswerthen Programm sind hervorzuheben: Matrosenlied aus dem „Fliegenden Holländer", große Scene aus „Ferdinand Cortez", „Salamis" von Bruch und Introduction aus der „Belagerung von Corinth". — Am 28. v. M. erstes Abonnementconcert unter Breunung mit Frl. Bodinus, Brassin und dem städtischen Gesangverein: „Schön Ellen", Chorwerk von Bruch, Rhapsodien von Liszt rc. —

Frankfurt a. M. Gelungene Vorführung von Schumann's „Paradies und Peri" durch den Rühl'schen Verein mit Frl. Emilie Wagner, Frl. Hausen aus Mannheim, Baumann und Hill. — Viertes Museumsconcert mit Tausig und Frl. Reiß von Schwerin: Emoll-Symphonie von Hiller, welche beifällig aufgenommen wurde, rc. — Concert der HH. Hill und Wallenstein mit Concertm. David aus Leipzig und Frau Peschka-Leutner: Beethoven's Tripelconcert, Sonate von Rust, Lieder von Grädener, Schumann rc. — Am 29. v. M. Beethoven's Missa solemnis, aufgeführt durch den Cäcilienverein. —

Stuttgart. Am 23. v. M. erster Kammermusikabend der HH. Goltermann, Pruckner, Singer und Speidel: Violinsonate von Rubinstein, Schumann's „Carneval", von Pruckner meisterhaft ausgeführt, rc. — Am 30. v. M. Concert von Anna Mehlig mit Orchester unter Leitung von Abert mit Frau Marlow, dem Violoncellvirtuosen Diem aus München, Hofsänger Bertram und der Hofcapelle. —

München. Am 7. großes Concert von Rubinstein unter Leitung von Bülow: Dmoll-Concert von Rubinstein, sowie Werke von Händel, Schumann rc. —

Brüssel. Am 1. zweites populaires Concert von Samuel mit folgendem bemerkenswerthem Programm: dramatische Ouverture von Dupont, Bruchstücke aus einer Symphonie von Raff, Beethoven's „Schlacht bei Vittoria", Symphonie trionfale von Glinka und Marche des Imperiaux zu Sheakspeare's „Julius Cäsar" von Bülow. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— In Hannover ist unter v. Bronsart's Regie „Iphigenie auf Tauris" für dort als Novität in würdiger Weise mit Frl. Garthe, Stägemann und Gunz in Scene gegangen, desgleichen Sheakspeare's „Julius Cäsar" mit der vollständigen Musik Bülow's gegeben worden. —

— In Coburg ist die komische Oper „Die Johannisnacht" von Eilers zur Aufführung gelangt und hat dem Vernehmen nach recht angesprochen. —

Opernpersonalien.

— Frl. Hänisch von Dresden gastirte unter ungemein beifälliger Aufnahme in Hannover. — Frau Lucca hat sich zu ihrem viermonatlichen Gastspiel nach Petersburg begeben. — Der verdienstvolle Regisseur Brandt in Nürnberg wurde bei seinem kürzlich gefeierten 25jährigen Künstlerjubiläum seitens des Directors, der Theatercapelle und des ganzen Personals durch ebenso sinnige, als herzlich gemeinte Ovationen überrascht. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Frau Clara Schumann, Hr. Julius Stockhausen, Hr. Opernsänger Brassin von Rotterdam, Hr. Hofmusikus Walther aus München, Hr. Hartmann, Tonkünstler aus Copenhagen, Hr. Prof. Thern und die HH. Willi und Louis Thern aus Pest. —

Vermischtes.

— Das „Braunschweiger Tageblatt" bringt eine ausführliche Skizze Richard Wagner's aus der Feder Nohl's, in welcher sich Wagners Entwickelung wie seine Principien in geistvoll verständlicher Weise gezeichnet und erörtert finden. —

— Das große Opernhaus in Haymarket zu London ist vor wenigen Tagen total niedergebrannt. —

— Der S. 390 gebrachten Besprechung einer neuen Bearbeitung des Textes für Beethoven's Musik zu „Die Ruinen von Athen" unter dem Titel „Griechenlands Kampf und Erlösung" von Heise können wir jetzt hinzufügen, daß bei Roothaan in Amsterdam ein neuer Clavierauszug, sowie neue Chorstimmen des Werkes, welche beiderseits den neuen Heise'schen Text enthalten, erschienen sind, und unterlassen wir nicht, diese neue Bearbeitung allen Concertinstituten hiermit zu empfehlen. —

Briefkasten.

Timpano. Ihre Erklärung befriedigt vollkommen.

Literarische Anzeigen.

Beim Beginn des neuen Jahrganges werden die verehrl. Abonnenten der Neuen Zeitschrift für Musik ersucht, um Störungen in der Versendung zu vermeiden, ihr Abonnement bei den resp. Buchhandlungen und Postämtern gefälligst recht zeitig erneuern zu wollen.

Die Verlagshandlung von C. F. KAHNT.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Leipzig, den 20. December 1867.

Von dieser Zeitschrift erscheint jede Woche 1 Nummer von 1 oder 1½ Bogen. Preis des Jahrganges (in 1 Bande) 4⅔ Thlr.

Neue Zeitschrift für Musik.

Insertionsgebühren die Petitzeile 2 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musikalien- und Kunst-Handlungen an.

Franz Brendel, Verantwortlicher Redacteur. — Verleger: C. F. Kahnt in Leipzig.

M. Bernard in St. Petersburg.
Ad. Christoph & W. Kuhé in Prag.
Gebrüder Hug in Zürich, Basel u. St. Gallen.
Th. J. Roothaan & Co. in Amsterdam.

№ 52.
Dreiundsechzigster Band.

J. Westermann & Comp. in New York.
L. Schrottenbach in Wien.
Gebethner & Wolff in Warschau.
C. Schäfer & Koradi in Philadelphia.

Schriften theoretischen Inhalts.

J. C. Lobe, Lehrbuch der musikalischen Composition. Vierter und letzter Band. Die Oper. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

(Schluß.)

Als zweites sehr interessantes Beispiel lassen wir Lobe's Darstellung von Don Juans Arie in F dur (in der Verkleidung Leporellos) folgen, und zwar ebenfalls in den hauptsächlichsten Bruchstücken. Auch hier tritt Lobe gegen Jahn's und Ulibischeff's Auffassung in die Schranken. Ersterer sagt unter Anderem: „Der Buffocharakter ist hier natürlich maßgebend, aber nicht allein weil Giovanni hier den Leporello spielt, sondern weil der übermüthige Spaß mit Masetto ihm selbst das innigste Behagen macht.“ Auch Ulibischeff's Erklärung ist eine ähnliche, der in dieser Arie „ein mit feinen, muthwilligen und komischen Zügen ausgestattetes Tonstück“ findet.

Hören wir Lobe's Entgegnung darauf (S. 185): „Spaß mache diese Situation Don Juan, inniges Behagen empfinde er dabei oder Muthwillen, nach Ulibischeff? Ich sollte meinen, wenn ein Mann, und wäre er der muthigste und gewandteste, wie Don Juan, bei Nacht, in einsamer Gegend, sich plötzlich von einer Rotte gemeiner Kerle umgeben sieht, mit dem ausgesprochenen Vorsatz, ihm den Garaus zu machen, dies eine wirkliche und ernstliche Gefahr, aber kein Spaß für ihn sei. Daß Don Juan in den Kleidern Leporellos steckt, ist die einzige Möglichkeit, unbeschädigt davon zu kommen, wenn er die Bauern in der Täuschung erhalten kann, aber unbedingt sicher ist er desser nicht, und der Gedanke, daß er, bei dem geringsten Verdacht, den Masetto und seine Begleiter fassen, verloren ist, kann ihm, wie jedem Menschen in der Welt, nicht ausbleiben. Furcht also ist die erste natürliche Empfindung, die ihm in dieser Situation kommen muß. Er faßt sich allerdings „Non è solo, Ci vuol giudizio“ sagt er sich im Recitativ, aber „inniges Behagen“ liegt sicherlich nicht in diesen Worten, macht ihm diese ernstliche Todesgefahr gewiß nicht. Neben der Furcht empfindet Don Juan zugleich einen furchtbaren Grimm. Denn er, der vornehme Cavalier, wird nicht etwa von Standesgenossen bedroht, sondern er soll von der gemeinsten Canaille, die er verachtet, im Dunkel erschlagen werden und ruhmlos fallen.“

Weiterhin in der Analyse der Arie heißt es: „In die unheimlich gespannten Synkopen der ersten Violine“ — zu Beginn der Arie — „spricht Don Juan abgebrochene Sätze, als wollte er in jeder Pause die Wirkung seiner Worte auf die gefährlichen Bursche beobachten; und die jedesmal dazwischen eintretende ängstliche Figur der zweiten Violine, Viola und des Basses, ist es nicht, als wenn man den fieberischen Herzschlag des Bedrohten hörte? Daneben walten in seinem Inneren Vorsicht und List, welche er als Don Juan festhalten muß, aber als Leporello gegen die Leute auch nicht zu verbergen braucht, da die Entwickelung des Plans gegen Don Juan ja auch den Ausdruck von Vorsicht und List erfordern.“

Bemerkenswerth ist fernerhin, wie Lobe nachstehende Stelle in dieser Arie erklärt:

e spada al fianco hà, e spada al fianco hà.

Jahn meint: „Eine Stelle wie diese mit dem ungemein charakteristischen Triller konnte Leporello gar nicht singen, hier kommt der Cavalier unverkennbar zum Vorschein.“ Viel tiefer und psychologisch begründeter dagegen ist, was Lobe darüber sagt: „Mozart wird wol als wahrer Seelenmaler, auch in der vorstehenden Periode die nichtssagenden Worte unberücksichtigt gelassen und die wahre Empfindung Don Juans geschildert haben. Diese aber ist keine andere, als „Warte nur, Bestie, bis ich dich allein habe!“ Bei der Periode in Frage nun wächst seine Hoffnung auf diesen Rachemoment, und unter jenen nichtssagenden Worten denkt und fühlt er etwa:

Bald ist mein Zweck ge - lun - gen, bald hab ich dich al-

lein, bald hab ich dich al - lein, bald

hab ich dich al - lein, bald hab ich dich al - lein.

„Man betrachte den Gesang über diesen Worten, die grimmig triumphirende Freude kann nicht wahrer ausgedrückt sein. Den Triller nennt Jahn „ungemein charakteristisch", aber warum er ungemein charakteristisch ist, wird nicht erklärt. Doch nicht als launige Nuance des „spada al fianco egli hà"? wol aber als Ausdruck triumphirender Rachehoffnung."

Als ein drittes Beispiel diene Pedrillos Romanze „In Mohrenland gefangen" aus Belmonte und Constanze. Jahn spricht sich folgendermaßen darüber aus: „Diese Romanze ist ein Kleinod der feinsten Charakteristik. Den Pedrillo geht diese zwar nichts an, denn er singt die Romanze nicht aus seiner persönlichen Empfindung, sondern als ein eingelerntes Lied, aber der durchaus fremdartige Charakter dieser originellen Harmonien und Rhythmen, die Mischung von kühnem ritterlichen Aufschwung und klagendem Zusammensinken ist so phantastisch, so märchenhaft, daß wir selbst im Mohrenland zu sein glauben und uns gern überreden lassen, das sei echt maurische Musik. Wir haben es aber blos mit Mozart's Musik zu thun, der aus sich herausschuf, was der Situation musikalisch entsprach und sich nicht erst auf philologische Studien nach maurischen Volksmelodien einließ."

Dagegen Lobe's Erwiederung: „Otto Jahn nennt die Romanze ein Kleinod der Charakteristik. Worin besteht aber diese kostbare Charakteristik, wenn sie dem Pedrillo als ein blos eingelerntes Lied nichts angeht? Wie es scheint, nur in dem fremdartigen, phantastischen, märchenhaften Charakter der Harmonie und Rhythmik, so daß wir selbst im Mohrenland zu sein glauben. Dies ist aber nur Nummer zwei. Die Hauptsache ist der Ausdruck des Gefühls Pedrillos seinem Charakter und seiner Situation gemäß. Auch muß unserem Autor dieses Moment vorgeschwebt haben in den Worten: „Die Mischung von kühnem ritterlichem Aufschwung und klagendem Zusammensinken." Das ist nicht blos „phantastisch, märchenhaft" — das ist das Muthigseinwollen in den kühnen Anläufen der Melodie, aber das Nichtmuthigseinkönnen des ängstlichen Pedrillo in dem immer furchtsamen Zusammensinken, Herabfallen der Melodie und das dem entsprechende Accompagnement. Der Umstand, daß Pedrillo eine „eingelernte" Romanze singt, hat für die Romanze in der Oper keine Bedeutung. Der Dichter hat sie für die Situation geschrieben, und auch dies hat Otto Jahn gefühlt, wenn er sagt: Mozart habe aus sich herausgeschaffen, was der Situation musikalisch entsprach. Dies war doch wol nicht allein der maurische Ton, sondern auch und vorzüglich Charakter und Gefühl der singenden Person Pedrillos? Sänge Belmonte diese Romanze, sie würde einen anderen Ausdruck erhalten haben. Ein Charakter wie dieser empfindet in Pedrillos Situation keine Furcht; auch enthält der Text nicht die geringste Andeutung davon. Im Gegentheil spricht sich der entschiedenste Muth darin aus." Lesen wir im Vergleich zu der Lobe'schen Auffassung dieser Romanze noch einmal die Jahn'sche aufmerksam durch, so finden wir allerdings auch hier mehrere Andeutungen (wie Lobe auch selbst anerkennt), die der Romanze eine tiefere charakteristische Bedeutung einzugestehen scheinen, als das Treffen des maurischen Tones, dies kann aber nur Vermuthung sein, da sich Jahn nicht deutlich darüber ausgesprochen hat. Um sich über die Bedeutung und den Charakter dieses originellen Musikstückes vollkommene Klarheit zu verschaffen, muß man hierbei zwei Fragen wol unterscheiden: 1) Was stellt die Romanze in der Handlung vor? 2) Was drückt sie, der Situation entsprechend, aus? Und durch die richtige Beantwortung dieser Fragen wird uns manches Geheimniß in der musikalisch-dramatischen Kunst klar, wir finden den Schlüssel zum richtigen Verständniß so mancher Musikstücke und Scenen aus Meisterwerken, die bisher zu ungelösten Streitfragen Veranlassung gegeben haben. Um die erste Frage zu beantworten, so ist jene Romanze der Handlung gegenüber in der That nichts mehr und weniger als ein von Pedrillo eingelerntes Lied; dennoch sollte, möchten Viele meinen, eben dieses Lied in keinem Verhältnisse zur Situation stehen, da das Lied schon früher existirt hat, bevor eine Situation wie die gegenwärtige gedacht werden konnte? Es ist dies indeß eine materielle Auffassung von der Sache, und eben darin beruht die ideale Auffassung des Tonsetzers, daß er seine Musik zu gleichsam äußerlich auftretenden, von der Situation scheinbar unabhängigen Musikstücken so einrichte, daß sie nicht allein äußerlich charakteristisch sei, sondern auch — und zwar hauptsächlich — der Situation ihren vollen Tribut bringe. Um diesen ausgesprochenen Grundsatz an Pedrillos Romanze zu prüfen, so theilen wir vollkommen Lobe's Ansicht, der in diesem Stücke nicht allein die äußerliche Charakteristik des Phantastischen, Märchenhaften, Maurischen (was er mit Nummer zwei bezeichnet), sondern, was für ihn von höherer Bedeutung ist, den der Situation entsprechenden Ausdruck des Unheimlichen, Aengstlichen, Muthigseinwollens und Nichtmuthigseinkönnens erblickt. —

Ein auf eben diesem Princip beruhendes, noch bedeutenderes Beispiel liefert uns das Finale des zweiten Actes zu „Fidelio". Jener herrische Trompetensatz, sollte er, wie Viele behaupten, nichts mehr sein, als ein Posthornsignal, das uns die Ankunft des Ministers verkündet? „Nimmermehr", rufen die Idealisten, „ans Posthorn hatte Beethoven dabei gewiß nicht gedacht, dies wäre zu kleinlich gewesen; dieser Trompetensatz ist vielmehr der Herold der nach vielen bitteren Leiden heißersehnten Freiheit!" Welche Auffassung ist die richtige? Unzweifelhaft steht die zweite hoch über der ersten, so lange jede derselben auf ihrem einseitigen Standpuncte beharrt. Wir glauben aber, ja sind davon überzeugt, daß nur dann die richtige Auffassung jener Stelle gewonnen wird, wenn die Ansichten beider Parteien, anstatt sich gegnerisch zu bekämpfen, sich vereinigen. Es handelt sich auch hier zunächst darum, die beiden Fragen zu beantworten: 1) Welche Stellung nimmt der erwähnte Trompetensatz in der Handlung ein? 2) Welche Bedeutung kommt ihr zu, wenn man ihn auf die Situation bezieht? Die Materialisten haben nur die erste, die Idealisten nur die zweite Frage beantwortet, und keiner Partei ist es bewußt geworden, daß diese beiden Fragen streng unterschieden werden müssen und daß jede derselben beantwortet werden muß, um hier, wie im vorigen Beispiel, das Rechte zu treffen.

Wieder ein ähnliches Beispiel finden wir in dem kleinen Orgelvorspiel zu Gounod's Oper „Faust". Wer darin nichts Anderes sieht, als ein im Kirchenstyl gearbeitetes kleines Präludium, hat auch nur die erste jener beiden Fragen beantwortet. Die Situation darf aber auch hier zur Erlangung des richtigen Verständnisses nicht ignorirt werden. Die Aufgabe des

Componisten in dieser Kirchenscene war, Gretchens Reue auszudrücken, und diese war ohne alle Leidenschaft in einer kirchlich geweihten Stimmung wiederzugeben. Deshalb fand Gounod schon in dem kleinen Präludium in Emoll den ersten und besten Anlaß, dies zu thun (da in der Folge der Kirchenscene das ursprüngliche Gefühl der Reue durch neue Eindrücke anderen Gefühlen Platz macht). Und diese reuevolle Stimmung hat Gounod in meisterhafter Weise mit der Form eines polyphonen Kirchen-Orgelvorspiels in Einklang zu bringen gewußt.

Man verzeihe diese Abschweifungen, die nicht hierher zu gehören scheinen; dennoch wird man bei einigem Nachdenken bald finden, daß diese Principienfragen in der dramatischen Kunst gewichtig genug sind, um bei Besprechung des Lobe'schen Lehrbuches daran anzuknüpfen, vielleicht um so eher, als dasselbe kein besonderes Capitel über diesen Gegenstand liefert. — —

Es bleibt uns jetzt noch übrig, einen Umstand zu erwähnen, mit dem wir uns nicht ganz einverstanden erklären können. Wie schon erwähnt, tritt der Verfasser bei den Analysen einzelner Musikstücke oft im Streite gegen die Auffassung anderer Autoren auf. Ob ein Lehrbuch überhaupt der rechte Ort für einen solchen Kampf ist, dürfte schon in Frage gestellt werden können, die jedoch zu Gunsten des Autors beantwortet werden mag, da Lobe sich in der That in Streitfragen mit früheren Autoren über dieselben erhebt. Nur will es uns als ein formeller Fehler des Buches erscheinen, daß nicht ein besonderes Capitel zum Kampfplatze gewählt ist, sondern daß der Streit ins Capitel der „Arie" aufgenommen ist, wenn es sich um eine Arie handelt, ins Capitel des Duetts, wenn es ein Duett betrifft u. s. w., als ob die psychologische Auffassung dieser oder jener Arie, dieses oder jenes Duetts u. s. w. überhaupt Etwas mit dem Wesen der Arie, des Duetts u. s. w. zu thun hätte, blos weil dies eben eine Arie, jenes ein Duett ist. —

Im Capitel über „musikalische Declamation" führt der Autor einige Beispiele aus Weber's Opern an, um die unrichtige Declamation daran zu zeigen. Merkwürdiger Weise hat derselbe gerade solche Beispiele gewählt, welche die Unrichtigkeit der Declamation nicht in solchem Grade darstellen, wie sehr viele andere Beispiele aus Weber's Opern. Ja zuweilen finden wir die Declamation da ganz richtig, wo sie Lobe als falsch hinstellt, wie z. in dem Caspar'schen Liede aus dem „Freischütz": „Hier im ird'schen Jammerthal" bei der Stelle:

trüg der Stock nicht Trau - ben,

worin Lobe es wahrscheinlich für falsch hält, daß die schwache Sylbe „ben" auf den guten Tacttheil fällt. Wenn dies wirklich der Fall wäre, so hätte Lobe allerdings Recht, dem jedoch ist nicht so. Lobe selbst spricht hier von einem dreitactigen Satz: wohlan, so wollen wir obige Stelle folgendergestalt umschreiben:

Trauben,

und Niemand wird mehr an dieser Declamation Etwas auszusetzen haben. Wie schon bemerkt, sind die übrigen Beispiele auch nicht schlagend genug. —

Doch diese letzten kleinen Ausstellungen verschwinden dem großen Ganzen gegenüber, und unser aufrichtiger Wunsch kann nur sein, daß dieses vortreffliche Buch jedem angehenden Operncomponisten zur Richtschnur dienen und daß es sonst von allen denen gelesen, oder vielmehr studirt werden möge, die einen tieferen Einblick in das Wesen der Oper gewinnen wollen.

O. B.

Correspondenz.

Leipzig.

In der Abendunterhaltung im Conservatorium der Musik am 6. December trat Hr. Hofmusikus Bennat aus München mit einer von ihm selbst componirten „Caprice über schwedische Weisen" für Violoncell unter großem Beifall auf.

Wenn sich eine Zuhörerschaft vereint, um die Spenden bewährter Künstler in Empfang zu nehmen, so ist die Stimmung stets eine gehobene, festliche, sehr unterschieden von derjenigen, in der man zu anderer Zeit gewohnt ist, den Concertsaal zu betreten. Dies hatte man, wie immer, auch in der am 7. Decbr. gegebenen Soirée der Frau Clara Schumann und des Hrn. Julius Stockhausen zu bemerken reiche Gelegenheit. Die Reinheit der Darstellung, das Aufgehen in dem Gegenstand, die Tiefe des Ausdrucks und was der Vorzüge an der zuerst Genannten noch mehr sein mögen, sind so bekannt, die brillanten Eigenschaften Stockhausen's als lyrischer Sänger bereits so viel gepriesen, daß ein Hervorheben einzelner Vorträge für durchaus überflüssig erachtet werden muß. Hr. Capellm. Reinecke begleitete die Gesangstücke mit der ihm eigenen Delicatesse und Virtuosität im Transponiren. Wir geben noch eine Uebersicht des Programms: Sonate (Op. 81) Les Adieux, L'absence, Le retour, von Beethoven, Romanzen aus Tieck's „Schöne Magelone" von Brahms, symphonische Etuden (en forme de Variations) Op. 13 von Schumann, „Plaisir d'amour" von Martini, „Per la gloria d'adorarvi" von Buononcini, Gavotte aus Op. 115 von Hiller, Etude (Cismoll) und Scherzo (Hmoll) von Chopin, Lieder von Mendelssohn, aus dem Liedercyclus von Heine: „Es treibt mich hin", „Ich wandelte unter Bäumen", „Schöne Wiege meiner Leiden" von Schumann (Op. 24).

Am 8. d. M. brachte die Singakademie Händel's Oratorium in der Thomaskirche zur Aufführung. Dieselbe war im Ganzen eine wohlgelungene. Um die wuchtigen Chöre zur Geltung zu bringen, erklangen dieselben allerdings nicht massig genug. Der neue Dirigent der Singakademie, Hr. Clauß, entledigte sich seiner ersten Aufgabe in sehr ehrenwerther Weise, denn überall konnte man Proben von sorgfältigem Einstudiren wahrnehmen. Die Solopartien befanden sich in den Händen der Frau Dr. Reclam (Delila), Frl. Schmidt (Michah), der HH. Wiedemann (Samson) und Wulffes (Manoah). Letzterer, der wie wir hören mit dieser Partie einen ersten Versuch für Leipzig machte, fühlte sich in derselben noch nicht ganz heimisch, zeigte aber viel guten Willen, während die übrigen Soli in befriedigender Weise zur Ausführung gelangten. Leider war das Concert nur sehr spärlich besucht. Die rauhe Witterung, dann die nicht glücklich gewählte Tagesstunde (Nachmittags 3 Uhr) mochte die Ursache hiervon sein.

L.

Das fünfte Concert des Musikvereins Euterpe am 10. Dec. wurde mit der Faust-Ouverture von R. Wagner eröffnet. Ein Doppelconcert (Dmoll) für zwei Pianoforte und Orchester von Carl Thern (unter Leitung des Componisten) wurde vorgetragen von den Söhnen desselben, den HH. Willi und Louis Thern. Diese beiden Brüder sind hinsichtlich der geistigen Wiedergabe so innig verbunden in

ihrem Zusammenspiel, daß man nur ein Instrument und einen Spieler zu hören glaubt, was sie auch in den Solostücken Pastorale hongroise von Carl Thern, Etude von Chopin und Türkischer Marsch von Beethoven in erfreulichster Weise bethätigten. Ihre vollkommene Technik, der schöne Anschlag (auf den meisterhaft gebauten Flügeln von Jul. Blüthner) und die treffliche Auffassung rissen die Zuhörer unwiderstehlich zu Beifallsbezeigungen und zum Hervorruf hin. Der türkische Marsch von Beethoven wurde Da capo verlangt, da dieser in der Ausführung gewissermaßen ein Abbild aller feinen Nuancirungen vom gewaltigen Fortissimo bis zum zartesten Pianissimo gab. Der Concertmeister des Vereins, Hr. Robert Heckmann, spielte das Concert in Dbur für Violine von Bazzini mit völliger Bewältigung seiner Schwierigkeiten in virtuoser Weise und bethätigte sich auch durch den Vortrag der Adur-Sonate von Händel mit Pianofortebegleitung als ein sehr gediegener Geiger, erndtete daher auch wohlverdienten Beifall und Hervorruf. Den zweiten Theil des Concerts füllte die neue, zum ersten Male aufgeführte Symphonie (Nr. 2 Bdur Op. 53) von Robert Volkmann, die jedoch nicht recht zünden wollte, obgleich der Vortrag nichts zu wünschen übrig ließ und namentlich die Holzbläser, erste Oboe, Clarinette und Fagott, ihre nicht unerheblichen technischen Aufgaben glänzend lösten. Der Componist hatte eine andere Richtung, als in seiner ersten Symphonie eingeschlagen und seinem Werke in knapperer Form eine humoristische Färbung als Hauptgrundlage geben wollen, was ihm jedoch in erwünschter Weise nur zum Theil gelungen ist. Der Humor ist einmal nicht Jedermanns Sache und verleidet leicht zu Flachheiten. F. L. S.

Zur Vorfeier des Geburtstages Sr. Majestät des Königs von Sachsen veranstaltete das Conservatorium der Musik am 11. December eine musikalische Aufführung. Zum Vortrag kamen: „Salvum fac regem" für Chor a capella von Paul Quasdorf aus Leipzig, Variationen für Streichquartett über „Gott segne den König" von Onslow, in mehrfacher Besetzung von Schülern des Conservatoriums vorgetragen, Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell von Schumann (Dmoll), vorgetragen von den HH. Robert Freund aus Pest, Friedr. Platzhoff aus Elberfeld und Julius Hegar aus Basel, Arie aus „Jessonda" von L. Spohr, gesungen von Hrn. Albert Goldberg aus Braunschweig, Allemande und Courante aus der Partita in Bdur von J. S. Bach und Scherzo à capriccio von Mendelssohn für Pianoforte solo, vorgetragen von Frl. Ernestine v. Fick aus Narva, Variationen aus dem „Kaiser-Quartett" von Haydn, vorgetragen von Schülern des Conservatoriums, „Salvum fac regem" für Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten und Harmonium von Heinrich Gelhaar aus Steinau. Die Componisten der ersten und letzten Nummer waren wie die Ausführenden sämmtlich Schüler des Conservatoriums. L.

Das neunte Abonnementconcert im Saale des Gewandhauses am 12. d. M. begann mit Bezug auf das auf diesen Tag fallende Geburtsfest Sr. Majestät des Königs von Sachsen mit dem Chor Salvum fac regem von Hauptmann, einem jener edel geformten Gebilde, wie wir sie von dem Autor auf diesem Gebiete gewohnt sind, worauf Beethoven's Fest-Ouverture Op. 124 folgte. Die dritte Nummer, Psalm 98 für achtstimmigen Chor und Orchester von Mendelssohn fand eine sichere, frische Ausführung und ließ nur eine stärkere Besetzung der weiblichen Stimmen wünschen. Von Chorgesängen brachte das Concert noch zwei französische Volkslieder aus dem Jahr 1650 „O komm, mein Kind, zum Wald hinein" und „Schönste Griselidis", die beide durch volksthümliche Frische und naive Empfindung von großem Reiz sind. Bei wohl ausgearbeiteter, nur am Anfang der ersten Nummer durch unsicheres Einsetzen gestörten Wiedergabe, fanden diese Volkslieder sehr beifällige Aufnahme, und wurde das letzte da capo begehrt. Die Solovorträge des Concerts waren in den Händen des Concertm. Josef Walter aus München, welcher ein Violinconcert (Amoll) von Viotti und Variationen über ein Mozart'sches Lied von David vortrug. Ein sehr anmuthender, etwas elegisch gefärbter, mehr innerlich intensiver, als äußerlich voluminöser, voller Ton, eine bedeutende Technik von edlem künstlerischem Schliff und ein innig empfundener, alle äußerlich bestechenden Effectmittel verschmähender Vortrag bezeichnen die charakteristischen Eigenschaften seiner Leistungen, die dem Künstler auch von Seiten des Publicums die lebhafteste Anerkennung erwarben, die sich in reichem Beifall und wiederholtem Hervorruf kundgab. Beethoven's achte Symphonie beschloß das Concert. St.

Die vierte Abendunterhaltung für Kammermusik am 13. December im Saale des Gewandhauses bot sehr interessante, selten zu Gehör gebrachte Compositionen, nämlich: Serenade für Flöte, Violine und Viola von Beethoven (Op. 25), Quintett (Esdur) für Clavier, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott von Mozart und Nonett für Violine, Viola, Violoncell, Contrabaß, Flöte, Oboe, Clarinette, Fagott und Horn von Spohr (Op. 31). Den meisten Beifall fand die Beethoven'sche Serenade. Dieses reizend erfundene Werk, obschon einer früheren Epoche des Meisters angehörig, bietet in der Ausführung für alle drei Instrumente nicht unbedeutende Schwierigkeiten, wurde aber von den HH. Concertmeistern David, Hermann und Barge in meisterhafter Durchführung zur Anschauung gebracht. Hr. Barge, ein neuengagirtes Mitglied des Orchesters, verbindet mit vorzüglichem Ansatz reine Intonation und präcise Technik. Der Vortrag des Quintetts von Mozart, in welchem Hr. Capellm. Reinecke das Clavier spielte, ging ebenfalls in sehr gediegener Weise von Statten. Ein Gleiches ist von der letzten Composition, dem Nonett von Spohr zu berichten, ausgenommen vielleicht das kleine Unglück, das im ersten Satze bei einer schwierigen Passage dem Fagottisten passiren mußte. Was das Werk selbst betrifft, so möchten wir es den besseren Erzeugnissen Spohr's beizählen; namentlich das Scherzo und der letzte Satz bekunden sowol in der Technik, wie in dem Inhalt das große Talent des Componisten. Es bleibt uns nur noch übrig, die noch nicht genannten Namen der übrigen HH. Mitwirkenden zu erwähnen: Hegar (Violoncell), Storch (Contrabaß), Hinke, gleichfalls ein neu eingetretenes Orchestermitglied (Oboe), Landgraf (Clarinette), Gumpert (Horn) und Weißenborn (Fagott). L.

München, Ende November.
(Schluß.)

Der Mond nimmt bedeutend zu. — Die Concerte von Bilse führen uns vor ein Orchester von Jünglingen, von einem Manne geleitet. Es klingt etwas Unbezahlbares, Unpensionirbares aus dem feurigen energischen Strich dieser jugendlichen Quartettschaar. Berlioz' Carneval-Ouverture hatte uns gelockt. Andere mögen bei diesem sinnbestrickenden Rauschen der Tonwogen noch so viel kaltes Blut behalten, das kritisch sondernde Urtheil geltend zu machen, — wir können es nicht — wir verlieren den Kopf, um nichts als die Ohren davon zurückzubehalten, denn die mitzuverlieren, wäre ein Lichtausblasen vor dem entzückendsten Bild. Wer uns nach dieser hinreißend tumultuanten Aufführung ins Gesicht hinein hätte behaupten wollen, wir wären nie in Rom gewesen, hätten nie einen Carneval mitgemacht, hätten nie Moccolis ausgeblasen, nie mit Confetti bombardirt — mit dem wären wir hart aneinander gerathen. Großer Hector! Die Geschichte wird einst dem schlotternden Schatten Rossini's die rechte Antwort auf seinen schlechten Witz geben. Wenn der Zapfenstreich der Tell-Ouverture längst eingestellt ist, wird dein Herold, dein Carneval, deine seelenglühenden italienischen Landschaften das ganze geistestrunkene Epos deines künstlerischen Schaffens immer wieder ertönen und bekunden, wie der Nerv der nationalen Musikbegabung, der Rhythmus, in dir zur vollendetsten Ausbildung gelangend, dich zum größten Musiker deiner Nation machte. — Und welchen schönen Contrast gab nun Bilse nach diesem blendenden Bilde von Berlioz in dem erhaben einfach ge

zeichneten Fis dur-Andante von Haydn, welches das volle Quartett allein ausführte. Wie neu, wie von gestern das klang! Aber auch mit welcher Feinheit und Innigkeit des Vortrags wurde es gespielt! Ja da hieß es aus dem lauten Taumel der römischen Welt in einen kleinen deutschen Garten flüchten, wo die Menschen so schön wie die Blumen sind und beide friedlich bei einander wohnen. Wir brauchen nicht mit Faust einen Zaubermantel zu wünschen, die Kunst leiht ihn uns, das fühlten wir an jenem Abend.

Der Mond ist im Wachsen; er steht auch hell am Himmel, doch schwere Wolken gleiten oft über ihn hin und verkümmern seinen Glanz. Das zweite Odeonconcert brachte die Dmoll-Symphonie Schumann's nicht zur vollen Geltung. Die Bläser hatten noch mit der neuen Stimmung zu kämpfen, was an mannichfachen Schwankungen in der Reinheit fühlbar wurde. Außerdem nimmt die doppelte Besetzung der Bläser den Solostellen allzuviel von ihrem individuellen Charakter, und ist bei einer Anzahl von acht Contrabässen das übrige Streichquartett nicht in der verhältnißmäßigen Stärke besetzt. Doch abgesehen von diesen technischen Uebelständen war auch die geistige Wiedergabe des Werks durch manche Mißgriffe in Tempo und Phrasirung gestört. Schumann ist eben ein von der Münchner Concertmuse stiefmütterlich behandeltes Kind und benimmt sich dann natürlich auch linkisch und unwirsch, wenn er einmal zur Gesellschaft Zutritt erhält. Die „Hebriden" von Mendelssohn waren eine gelungene Production. Rubinstein's Ouverture zu „Dimitri" ist wie ein keck und flüchtig gemaltes Transparent, das mit guter Beleuchtung einmal seine Wirkung macht; es darf nur nicht den Anspruch der Freske erheben und öfter oder eingehender betrachtet sein wollen, dabei würde es in der Werthschätzung sinken. Der Moment des Abends, wo unser Mond in völlig ungetrübtem Glanze leuchtete, war eine herrliche Arie des Groß- und Altmeisters Händel in Cdur, welche Frl. Mallinger vollendet schön vortrug und Hr. Brückner mit feinfühligem künstlerischem Geschmack auf der Geige begleitete. Jeder Ton dieses gediegenen Stücks, dessen Doppelweise für Stimme und Geige sich im Ohre gattet wie Reseda und Rose im Geruch, war Gold werth, war echtes Gold unseres Saisonmondes, der sich deswegen auch dann nicht trübte, als dieselbe geniale Sängerin die schlechte Arie unseres geliebten Weber sang, für den diesmal wol die Worte gelten mußten, die seinen Max entschuldigen: „Schwach war er, obwol kein Bösewicht!"

Es ist Vollmond: die Florentiner spielen. Die Mollquartette in G, D und A von Haydn, Schubert und Beethoven, die glückliche Constellation der drei leeren Geigensaiten, die über diesem Programm schwebte, macht es uns zu einer Lebenserinnerung. Was wir je Schönes erlebt hatten von diesem Zauberspiegel des deutschen Quartetts, der eine Weltgeschichte des Gemüthslebens vor dem Auge der Seele entrollt, wurde heute wieder ganz lebendig, ganz unser Eigenthum, und alle edelste Wollust des Empfindens drängte sich in den stolzen Gedanken: ein Deutscher zu sein, Musiker zu sein, diese Sprache zu verstehen, Bürgerrecht zu haben in der Heimath der Geister. Was uns vom ersten Ton dieser Quartette an sogleich mit einer freudigen Ueberraschung begrüßte, war die Wahrnehmung, daß wir es hier nicht blos mit vornehmen Künstlern, sondern auch mit vornehmen Instrumenten zu thun haben. Eine solche Verschmelzung des schönsten Klanges in Kraft und Zartheit haben wir nie gehört. Ist es doch, als ob der sündengeplagte Schatten eines Stradivarius nächtig wandelnd nicht Ruhe finden mochte, bis er ein Quartett von solcher Gleichheit des Tons zurecht geschnitzt und alle Gluth des Fegfeuers mit ein paar aufgehaschten Körnchen Manna hineinverschmolzen hätte, um dann bei dem ersten ertönenden Accord endlich zum ewigen Asyl emporzuschweben, so geistig, so verklärt ist die Klangwirkung dieser Instrumente. Und ganz solcher wunderthätigen Gaben würdig sind auch diese vier Künstler, ein Paar von Deutschen mit einem Paar Italiener in freier, schöner Vereinigung, denn wir haben ein so reines Aufgehen in der Idee des Quartetts bis jetzt nicht kennen gelernt. Da giebt es kein „Jean Beck und Genossen", da giebt es auch nicht mehr den mindesten Hauptaccent auf der ersten Geige; da ist Alles nur erfüllte Intention, tongewordener Geist; indem wir das magische „Wort" vernehmen, vergessen wir die einzelnen Runen, die es bilden. Mit immer wachsender Spannung folgten alle Hörer aus dem mit Anmuth und Innigkeit vorgetragenen Quartett von Haydn mit seinem Hdur-Andante, das wie ein stiller kleiner Waldsee den blauen Himmel spiegelt, in das subjectiv unruhige Schubert'sche Quartett, dessen Variationen Jean Becker mit bescheidener Unübertrefflichkeit vortrug, während uns die Gesangsstelle des Violoncell hier das einzige Mal an Wärme des Vortrags zu wünschen übrig ließ, bis zu dem vorüberhuschenden Schatten des Finales, deren überhandnehmendes Umringen der Beschwörende selbst mit einem aus voller Brust gesungenen frommen Lied zu bannen sucht. Vergebens aber wäre es, den Eindruck des großen A von Beethoven auch nur mit einem Wort andeuten zu wollen. Bei der seltenen Gelegenheit, diese Werke zu hören, ist es jedesmal ein Ereigniß, das lange Zeit seine Ringe in den erregten Wogen des Innern schlägt. Vorher und nachher brütet man über der Partitur und stunt über diese Apokalypse in der Bibel unserer großen Tonmeister. Noch Tage lang nachher sahen wir Gesichter wie von Sonnenschein sich erhellen, wenn von diesem Quartett die Rede war. „Das trifft an eine Stelle im Herzen, wo nichts Anderes hinrührt!" hörten wir sagen. Und an eine solche Stelle in unserem Andenken, wo Nichts sie verdrängen soll, setzen wir die Namen Becker, Masi, Chiostri und Hilpert als rechte, geweihte Interpreten des heiligsten Wortes, das die Tonmuse gesprochen, seit sie auf Erden wandelt.

Ja, es ist Vollmond — und die Mondsüchtigen erheben sich und wandeln über Paläste und Kirchendächer hin. Der Schlimmsten einer ist Hans v. Bülow. Der ist ganz in das Beethoven-Viertel hineingerathen und klettert und tanzt da ganz lustig in Regionen und auf Thurmpfaden herum, wo sich auch bei Tage Wenige hinwagen und selbst die geübtesten Dachdecker nicht. Ja, es ist Somnambulismus, es ist tiefe und unheilbare Krankheit in diesem vollmondnächtigen Treiben. Und doch ist die Schaar immer im Zunehmen begriffen, welche einen solchen extatischen Zustand für einen besonders gottbegeisterten hält, und aus den Reden eines solchen Verzückten alle Wunder und alles Geheimniß der Welt ahnen möchte! Das sah man wieder an den gefüllten Räumen des Museum, wo Bülow dem Publicum seine Beethoven-Träume erzählt. Wie da Alles athemlos lauschte, wie man empfand, daß Jeder davor erschrocken wäre, auch nur zu räuspern, weil er einen Ton von diesen göttlichen Träumereien zu verlieren bebte. Und wir gestehen, es steckt an! Wir meinten nun auch in dieser Hammerclaviersonate den Hammer des Thors zu vernehmen und den grimmen Gott sich neigen zu sehen vor Freias Rosen, glaubten Loge im Scherzo lachen zu hören und lauschten dann im Adagio der Klage um Baldurs Tod und sahen dann in der Fuge die Zwerge sich plagen, einen neuen Baldur zu machen und mit allen Künsten sich mühen und doch keinen mehr zu Stande bringen. Ja wir folgten nun so gläubig allen Interpretationen, daß wir ganz gestört auffuhren, als Jemand in unserer Nähe bewundern wollte, daß Hr. v. Bülow das Alles so auswendig wüßte. Aber verehrteste Zuhörerin, das ist ja Krankheit, Mondsucht! Auswendiglernen! O nein! Der Kranke liegt schlummernd im Vollmondschein und der Mond schreibt ihm das Alles ins Herz! Ja, wenn Sie mit dem Britten sagen wollen: by heart! dann haben Sie recht, dann sagen Sie: Bülow weiß Alles, was er spielt „aus dem Herzen!" Und wir fügen hinzu: Wenn er spielt, ist immer Vollmond!

Peter Cornelius.

Weimar, November.

(Schluß.)

Die Leitung der sämmtlichen Hofmusik, also der Oper, der Instrumentalconcerte unter Musikd. Stör und der oratorischen Aufführ-

rungen unter Musikd. Müller-Hartung, hat seit Anfang des October, nach Franz Dingelstedt's Abgange, Hr. Kammerherr A. v. Loën übernommen. Bei seiner Einführung in den neuen wichtigen Posten hat der neue Chef besonders darauf hingewiesen, daß er namentlich zur Hebung der Oper, die der vorige Generalintendant zu Gunsten des recitirenden Dramas nicht gerade bevorzugt hatte, das Mögliche leisten werde und daß er neben dem tüchtigen Alten auch das lebensfähige Neue, wie das namentlich die neudeutsche Schule erstrebe, besonders unterstützen wolle. Wir zweifeln nicht, daß es der neuen Direction, der man eine allseitige Bildung und besondere persönliche Liebenswürdigkeit nachzurühmen weiß, gelingen wird, den Bann, der seit Liszt's Abgange auf der hiesigen Oper lag, energisch zu brechen, da ja eine vielseitig erprobte, tüchtige Kraft in der Person des Hrn. Commissionsrath Jacobi dem neuen Regime rüstig zur Seite steht. Dem Vernehmen nach sollen in dieser Saison folgende Novitäten in Scene gehen: Zum 15. December Götze's große Volksoper „Der Held des Nordens", „Gustav Wasa" von Dr. Alexander Rost, von welchem Werke man sich nicht gewöhnlichen Erfolg verspricht, umso mehr, als die neue Intendanz außerordentliche Anstrengungen macht, um das neue Werk äußerlich und innerlich würdig zur Darstellung zu bringen, was dem Componisten, der hoffentlich bald seinen beengenden Verhältnissen entrissen sein wird, indem er einen Ruf als Musikdirector an das Theater in Breslau erhalten hat, sehr zu wünschen wäre. Außerdem sollen noch zur Darstellung kommen: zwei Gluck'sche Opern, Wagner's sämmtliche Musikdramen, die „Meistersinger" zum Geburtstage unserer kunstsinnigen, hochverehrten Frau Großherzogin (8. April); von dem leichteren Genre: Mozart's „Gans von Cairo", „Mignon" von Ambroise Thomas, „Die schöne Galathea" von Fr. v. Suppé und dessen „Flotte Bursche", die unlängst den Reigen dieser Aufführungen eröffneten, ohne besondere Bedeutung im Allgemeinen, noch im Besonderen für unsere Bühne zu beanspruchen.

Leider gestattet der Mangel einer Primadonna noch nicht, „große Sprünge" zu machen. Um diesen Mangel zu ersetzen, haben zahlreiche „Gastexperimente" stattgefunden, von denen jedoch keines geglückt ist. Am Meisten befriedigte, wie wir schon in unserem letzten Referate bemerkten, Frl. Georgine Schubert; die Versuche des Frl. Hasse aus Wien lieferten nur klägliche und die des Frl. Wilde*) und des Frl. Ehrenfest, welche letztere leider engagirt worden ist — ein uns ziemlich schwer begreifliches Factum — nur sehr ungenügende Resultate. Die letzte Gastin war Frl. Laufer aus München; wir hörten sie im „Faust" von Gounod, in der „Jüdin" und in dem lang entbehrten „Tannhäuser". Stimme und Spiel befriedigten recht wohl, wenigstens trat Poesie und innerer Schwung zu Tage, der sich bei den früheren Gastspielen in wahrhaft schreckbarer Weise vermissen ließ, obwol das Stimmmaterial, namentlich in der Wagner'schen Oper, sich für unsere Verhältnisse als nicht ausreichend erwies, ein Mangel, der in der ersten Darstellung bei weitem nicht so sehr hervortrat. Wie wir hören, wird mit dem 1. Januar kommenden Jahres dem empfindlichen Primadonnenmangel bestens abgeholfen werden. Ueber die gastirenden Herren ist ebenfalls nicht viel Trostreiches zu melden. Als unwahr müssen wir die von mehreren Blättern ausgestreuten Notizen über den außerordentlichen Erfolg des Baritons Lafontaine aus Wien kennzeichnen. Der Genannte sang in der einzigen Rolle (Graf Luna) im „Troubadour", in der er auftrat, nicht, sondern schrie unaufhörlich, was vielleicht von Manchen für Gesang gehalten worden ist. Auch war der Debutant so unsicher, daß er im letzten Duett vollständig mehrere Tacte „rein weg" war. Denjenigen, welche von dem „außerordentlichen" Erfolge des beregten Sängers „fabulirt" haben, sind wahrscheinlich die vortrefflichen Leistungen des Hrn. v. Milde, der hier und in so vielen anderen Werken geradezu Musterhaftes giebt, nicht mehr im Gedächtnisse. — An die Stelle des Frl. Baum ist Frl. Gessert getreten; eine Acquisition, mit der wir in Bezug auf Gesang und Spiel vollkommen zufrieden sein können. Die Stelle des Bassisten Lipp hat Hr. Raffalsky eingenommen, von dem wir uns recht Befriedigendes versprechen. Weniger gilt dies von dem neu engagirten lyrischen Tenor, Hrn. Robinson; seine Stimme ist ziemlich spröde und sein Vortrag läßt die nöthige Gefühlswärme vermissen. An die Stelle Coßmann's wird Concertm. de Swert mit dem 1. Januar 1868 kommen; Concertm. Kömpel, der einen Ruf nach St. Petersburg als erster Professor des Violinspiels erhalten hat, bleibt uns erhalten und hat bedeutende Gehaltszulage zugesichert bekommen.

Daß das silberne Hochzeits-Jubiläum unseres hohen, allgemein verehrten Fürstenpaares auch in musikalischer Beziehung würdigst begangen werden würde, ließ sich wol voraussehen. Leider war es uns nicht vergönnt, die beiden Ouverturen von Stör und Lassen, die der Festvorstellung im Theater (lebende Bilder aus der Geschichte Thüringens und der Niederlande) beigegeben waren, zu hören, was wir auch von dem Fackeltanze und Volksliede von Dr. Alex. Rost für Männerchor und Blasinstrumente von Müller-Hartung bedauern müssen. Einen großartigen Erfolg soll Liszt's „Weimars Volkslied" (Text von Peter Cornelius), das von den vereinigten Männerchören glanzvoll vorgetragen wurde, gehabt haben. Den schönen Psalm Müller-Hartung's für Barytonsolo, gemischten Chor, Harfe und Orgel beim Festgottesdienste, lernten wir erst bei einer späteren Wiederholung kennen. Das Werk scheint uns sehr achtungswerth, und Hr. v. Milde brachte das dankbare Solo meisterhaft zur Darstellung. Die ursprünglich von unserer hochverehrten Frau Großherzogin gewählte Festoper „Beatrice und Benedict" konnte wegen des Mangels der ersten Sängerin nicht gegeben werden; die dafür substituirte Oper Maillart's, „Lara", hatte, gleich wie das erste Mal, keinen durchgreifenden Erfolg.

Von Concertereignissen habe ich zu vermelden eine Aufführung der Bilse'schen Capelle, der ich leider nicht beiwohnen konnte. Das übliche Concert der Hofcapelle zum Besten ihrer Wittwen und Waisen (am 12. Novbr.) war in jeder Weise gelungen; es enthielt: Ouverture zu „Iphigenie in Aulis" von Gluck, Aria nell' opera: La Clemenza di Tito von Leonardo Leo (1735) und Cantate von G. Carissimi (1650), von Hrn. v. Milde vortrefflich executirt — namentlich ist die zweite Nummer sehr effectvoll gehalten. Septett von Hummel, in welchem neben den HH. Winkler (Flöte), Uschmann (Oboe), Wießler (Horn), Meier (Viola) und Weber (Contrabaß) besonders Lassen im Clavierpart außerordentlich florirte. Die zweite Abtheilung brachte Beethoven's Adur-Symphonie in ganz vorzüglicher Aufführung. Gegen übereilte Tempi müssen wir hier den Dirigenten, Musikd. Stör, besonders hinsichtlich des Finalsatzes, sehr in Schutz nehmen, da er im Wesentlichen ganz dieselben Zeitmaße anwendete, wie sie Liszt, unter dessen Direction wir jenes herrliche Werk mehrfach überaus musterhaft hörten, angegeben hat.

Die Großherzogl. Intendanz des Hoftheaters und der Hofcapelle hat bereits sechs Abonnementconcerte für Instrumental- und Chorwerke (Oratorien) im Theater angekündigt, die ersteren dirigirt Stör, die letzteren Müller-Hartung. Wir freuen uns außerordentlich darüber, daß endlich in diese Aufführungen eine einheitliche Führung gekommen ist. Hoffentlich gelingt es auch in der nächsten Saison, die zu executirenden Hauptwerke vorher festzustellen, damit die einzelnen Concertprogramme nicht als übers Knie gebrochen erscheinen, wie dies früher hin und wieder vorgekommen ist. A. W. G.

Arad.

Wie alljährlich, so erfreute uns auch diesmal am 1. December wiederum Hr. S. Pichler mit einer würdigen Cäcilien-Feier in sei-

*) Die in d. Bl. gebrachte Notiz, daß Frl. Wilde für unsere Bühne gewonnen sei, war eine verfrühete und unwahre.

ner Wohnung, zu der sich ein zahlreiches, gewähltes Auditorium von Musikfreunden eingefunden hatte. Aufgeführt wurden: Mendelssohn's Ruy-Blas-Ouverture achthändig, Raff's großes Duo für Violine und Pianoforte (Pichler und Prof. Budics), Arie aus „Tannhäuser" und Schumann's „Grenadiere" (Opernsänger Institoris), Trio für Harmonium, Violine und Clavier von Lickl, Concertparaphrase von Liszt (Frl. Pichler) und Adagio und Rondo aus Weber's Es dur-Concert für zwei Pianoforte arrangirt von Promperger (Klein und Pichler). Sämmtlichen Mitwirkenden wurde lebhafter Applaus zu Theil, und verdienen von denselben außer unserem wackerem Hrn. Jos. Pichler besonders hervorgehoben zu werden dessen Tochter, Frl. M. Pichler, Hr. Prof. A. Budics und der junge S. Klein. — F.

Kleine Zeitung.

Tagesgeschichte.

Concerte, Reisen, Engagements.

— In letzter Zeit concertirten: Clara Schumann in Schwerin, Rubinstein nochmals in Wien und in Salzburg mit Sensation, nicht minder Tausig in Elberfeld, Jaell und Frau in Meiningen, Brassin in Aachen, Violinvirtuos Remenyi in Amsterdam, Violinvirtuos Walter in Leipzig und Berlin, das Becker'sche Quartett in Berlin und Stettin, Violoncellist Popper in Breslau, Violoncellist Goltermann in Braunschweig. Pauer veranstaltet in London drei historische Clavier-Soiréen.

Musikfeste, Aufführungen.

Schwerin. Neuntes Abonnementconcert mit Clara Schumann: Bargiel's Medea-Ouverture, Emoll-Suite von Bach ꝛc. —

Güstrow. Am 7. großes Orchester-Concert des Gesangvereins unter Leitung von Schondorf mit auswärtigen Gesang- und Orchesterkräften und für dortige Verhältnisse recht anerkennenswerthem Programm. Marsch und Chor aus Beethoven's „Ruinen von Athen", Duett aus Händel's „Israel", Hiller's Thränodie „O weint um sie", Spohr's elftes Violinconcert, Gade's „Frühlingsphantasie" und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". —

Braunschweig. Am 5. fünftes Abonnementconcert der Hofcapelle unter Mitwirkung des Violoncellvirtuosen Goltermann aus Stuttgart: Mozart's Maurerische Trauermusik, Phantasie über slavische Lieder von Goltermann, „Columbus" von Abert ꝛc. — Am 12. zweiter Kammermusikabend von Engel (Pianist aus Hannover), Blumenstengel und Kindermann. —

Stettin. Am 4. erstes Concert des Musikvereins unter Lorenz: Schubert's Hmoll-Symphonie, Hiller's „Gesang der Geister" und Mendelssohn's „Walpurgisnacht". — Concert des Frauenvereins mit Frl. Decker aus Berlin und Pianist Dr. Krause. — Concert des Pianisten Barth aus Potsdam mit Frl. v. Facius, sowie Soiréen des Florentiner Becker'schen Quartetts. —

Berlin. Am 15. wohlthätige Matinée unter Leitung von Radecke mit der Sängerin Frl. Starke, Woworsky, Bendel, der Violoncellistin Körner und dem Domchor; u. A.: Sonata oppositionata (sic) von Beethoven; ferner an demselben Tage dritte Soirée des Becker'schen Quartetts und Aufführung des Tonkünstlervereins mit Frl. v. Facius ꝛc. (Compositionen von Brahe-Müller, Wendel, Leßmann, H. Schäffer, Breslaur und Schulz-Schwerin). — Am 16. fünftes Montagsconcert Blumner's mit Frl. Decker, Violinist Walter aus München und Violoncellist Dr. Bruns. — An demselben Abende neunte Quartettsoirée Hellmich's und Kirchenaufführung des Thomaschors unter Succo. — Am 17. dritter Quartettabend von De Ahna und erste Beethoven-Soirée des Tonkünstlervereins. —

Glogau. Am 4. Aufführung der zweiten Hälfte der „Jahreszeiten" durch die Singakademie unter Voretzsch mit Frl. Strahl aus Berlin und Tenorist Wiedemann aus Leipzig. —

Breslau. Concert des Musikd. Schön mit der Springer'schen Capelle, der recht guten Violinistin Kosubek, der Sängerin Heyrowska, dem Tenor Meinhold und dem Violoncellisten Gock: Ouverture zu „Fiesco" vom Grafen Pfeil, Violoncellconcert von Goltermann ꝛc. —

Chemnitz. Zweites Concert von Miska Hauser mit Frl. Langlotz, welche Lieder von Franz, Mendelssohn ꝛc. mit Fleiß und Hingebung sang und Organist Buckel, welcher als Pianist hauptsächlich durch seine genialen Improvisationen Alles zur lebhaftesten Anerkennung hinriß. —

Jena. Am 11. viertes akademisches Concert: Symphonie in Ddur (Manuscript) von Emil Naumann, Suite für Streichorchester von Grimm, Symphonie von Haydn und Septett von Hummel (Mitglieder der Weimarschen Hofcapelle). —

Gotha. Am 6. Kirchenaufführung mit Orchester unter Leitung von Stiehl: Ouverture zu „Paulus", Ave verum von Mozart, Amoll-Fuge von Bach und Cherubini's Requiem, binnen drei Wochen von Stiehl mit einem nur aus jugendlichen Kräften bestehenden Orchester einstudirt. —

Wien. Am 15. drittes philharmonisches Concert der Hofcapelle: Bdur-Symphonie von Volkmann, Serenade für Orchester von Käßmeyer ꝛc. —

München. Erstes Abonnementconcert der Akademie: Dmoll-Symphonie von Schumann, Ouverture zu „Dimitri Donskoi" von Rubinstein ꝛc. —

Stuttgart. Am 7. erstes Concert Wallenreiter's (s. Nr. 49). — Am 10. viertes Abonnementconcert der Hofcapelle unter Leitung von Abert: Beethoven's Bdur-Symphonie und Violinconcert, erster Satz (Wien), Mendelssohn's Trompeten-Ouverture, Entreacte aus Schubert's „Rosamunde" und Arie aus Cosi fan tutte (Frau Ellinger). — Am 14. zweiter Kammermusikabend: Quartette Op. 94 von Mozart und Op. 59 von Beethoven, dessen Violoncellsonate Op. 69 und vierhändige Variationen von Mendelssohn. —

Eßlingen. Am 8. Aufführung des Oratorienvereins: „Frithjof" von Bruch und „Erlkönigs Tochter" von Niels Gade. —

Lenzburg. Am 1. v. M. (Allerheiligen) während des Gottesdienstes gelungene Aufführung von Fr. Schneider's Vocalmesse. — Am 17. v. M. (Cäcilienfest) mit Orchester: der Sommer aus den „Jahreszeiten", Ouverture zu Cosi fan tutte, Lieder von Schumann, Chorlieder von Mendelssohn, Barytonarie aus „Jessonda", Violinsonate von Rust (Peiniger) und Violoncellromanze von Volkmann. —

Barmen. Am 7. drittes Abonnementconcert unter Leitung von Krause mit Frl. Dannemann und Ruff aus Mainz: „Velleda" für Männerchor, Soli und Orchester von Brambach, Es dur-Symphonie von Mozart, Hebriden-Ouverture, sowie Gesänge von Schumann, Schubert und Haydn. —

Paris. Am 8. sechstes Concert von Pasdeloup: zweites Violinconcert von St. Saëns (Sarasate), Tannhäuser-Ouverture ꝛc. — Glänzende Casinoconcerte unter Leitung des excellenten Cornetvirtuosen Arban mit dem liebenswürdigen Trio der Kinder Fremaux und dem „Violoncellkönig" Dunkler —

London. Dreimal „Elias", aufgeführt von der „Sacred Harmonic Society", von der „National Choral Society" und bei Brighton's am 6. und 7. zur Einweihung seiner neuen Concerthalle veranstalteten Musikfest, bei welchem u. A. die Rudersdorff, Sherrington, Goddard und Santley, sowie ein fast dreihundert Mann starkes Orchester unter Leitung von Benedict mitwirkten. —

Neue und neueinstudirte Opern.

— Schumann's „Genoveva" ist in Carlsruhe bereits zwei Mal unter der lebhaftesten Theilnahme von nah und fern aufgeführt worden. —

— In Paris sieht man am théâtre lyrique (mit gerechter Erwartung eines gediegenen neuen Werkes) der Aufführung einer vieractigen Oper von St. Saëns entgegen „Le timbre d'argent" und zwar mit den hervorragenden Sängerinnen Schröder, Troy und Puget. —

— In Moskau wird Saloman's „Rose der Karpathen" zum Benefiz von Mme. Alexandrow mit dem neuen glänzenden Tenorgestirn Orloff, sowie einem Aufwand von 15,000 Rubel vorbereitet. —

— Die neue italienische Oper in Petersburg wird u. A. auch Gluck's „Orpheus" und Mozart's „Figaro" zur Aufführung bringen. —

— Aus Freiburg i. Br. wird von einer durch Capellm. Schöneck, einen tüchtigen Schüler Wagner's, sorgfältig vorbereiteten und nach Maßgabe der Umstände wohlgelungenen Aufführung des „Tannhäuser" mit den Damen Bork und Frey und den HH. Winter und Grebe berichtet — aus Lübeck von einer ebenfalls ganz vortrefflichen des „Titus" unter Capellm. Starke mit den Damen Arnurius, Baurmeister und Walter, sowie den HH. Arnurius und Riering. —

— Im Leipziger Stadttheater kamen im November zur Aufführung: zweimal „Fidelio" und „Jessonda", einmal „Zauberflöte", „Freischütz", „Robert", „Hugenotten", „Prophet", „Waffenschmidt", „Undine", „Die schöne Helena" und „Die schöne Galathea". Es gastirten die Damen v. Zawisza, Börs, Reiß und Eiswald. —

Opernpersonalien.

— Es gastirten: Tenorist Steger mit Furore in Barcelona — die italienische Truppe der Sgra. Sarolta vom Berliner Victoriatheater in Stettin mit unerhörtem Fiasco — Frl. Roland aus Dresden, eine recht talentvolle Novize, in Kiel mit sehr günstigem Erfolge — Frau Lucca während der nächsten beiden Monate in Petersburg, desgleichen die Trebelli, Galetti, Volgini, Giovanni, Fioretti und Morensi, vier Tenöre, nämlich Mario, Calzolani, Bettini und Fancelli, die Barytone Graziani und Gassier und die Bassisten Angelini und Zucchini, eine wahrhaft brillante Besetzung. —

— Engagirt wurden: Frl. Hebbe (die neue schwedische Nachtigal in Paris) in Warschau, und hat deshalb die Aufführung des „Lohengrin" in Paris vorläufig aufgegeben werden müssen — Tenorist Frenh von Dresden in Wien. — v. Witte ist mit dem Prädicat „Norddeutscher Theaterdirector" Bürger von Leipzig geworden. —

Auszeichnungen, Beförderungen.

— Alfred Jaell hat vom Herzog von Meiningen das Verdienstkreuz des Ernestinischen Hausordens erhalten. —

Todesfälle.

— Vor Kurzem starben: am 21. Novbr. August Mittag, königl. sächsischer Capellmeister, Professor am Conservatorium und Mitglied der Hofcapelle, u. A. Lehrer von Thalberg, 71 Jahre alt, — in Madrid die beliebte dramatische Sängerin Nanté-Didier — am 6. in der Nähe von Procia der bekannte Componist Paccini, 72 Jahre alt. —

Mit Bedauern haben wir das Hinscheiden eines Mitarbeiters d. Bl., des Componisten Rudolf Viole, anzuzeigen, welcher in Berlin am 7. nach elfmonatlichen schweren Leiden an der Lungenschwindsucht im Alter von 42 Jahren verstorben ist. Nachdem er in Berlin seine Studien absolvirt, hielt er sich längere Zeit in Weimar bei Liszt auf, um seine Anschauungen entsprechend zu erweitern, und ist sein Hinscheiden gerade jetzt umso mehr zu bedauern, wo er, in das reifere Mannesalter tretend, sich in letzter Zeit erheblich entwickelt und geklärt hatte und als Componist durch seine neuesten Werke zu bedeutenderen Hoffnungen berechtigte. —

Literarische und musikalische Novitäten.

— Soeben ist in Salzburg bei Taube die achte und letzte Lieferung der zur Feier des 25jährigen Bestehens des Mozarteums von Nohl veranstalteten Ausgabe von Mozart's Briefen mit einem das Mozart-Denkmal in Salzburg darstellenden Kupferstich als Prämie erschienen. Die Hälfte des Reinertrags hat der Verleger für das Mozarteum bestimmt. —

Leipziger Fremdenliste.

— In der letzten Woche besuchten Leipzig: Hr. und Frau Jaell, Frl. Canissa, Opernsängerin aus Newyork, Frau Bürde-Ney aus Dresden, Hr. Carl Tausig aus Berlin, Frl. Ueß, Opernsängerin aus Wien, Hr. Bechstein, Hoflieferant aus Berlin.

Literarische Anzeigen.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

J. S. Bach's Klavierwerke.

Mit Fingersatz und Vortragszeichen zum Gebrauch im Conservatorium der Musik in Leipzig versehen von **Carl Reinecke.**

Erster Band.

No. 1. 12 kleine Präludien. 12 Ngr.
No. 2. 15 zweistimmige Inventionen. 15 Ngr.
No. 3. 15 dreistimmige Inventionen. 18 Ngr.
No. 4. Capriccio über die Abreise eines Freundes. 6 Ngr.
No. 5. Die 6 kleinen (französischen) Suiten. 1 Thlr. 3 Ngr.

Franz Schubert's Werke.

Neue revidirte Ausgabe.

I. **Lieder** für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung.
Erster Band. **Dreissig Lieder von Goethe.** Roth cartonnirt. Pr. 1 Thlr.
Zweiter Band (erscheint demnächst). **Die schöne Müllerin.** Ebenso. Pr. 20 Ngr.

II. **Für Pianoforte** zu zwei Händen.
No. 2. Phantasie. Op. 15. 21 Ngr.
No. 4. Deutsche Tänze und Ecossaisen. Op. 33. 6 Ngr.
No. 5. Erste grosse Sonate. Op. 42. 21 Ngr.
No. 7ᵃ. Valses sentimentales. Op. 50. Heft 1. 9 Ngr.
No. 7ᵇ. do. do. Op. 50. Heft 2. 6 Ngr.
No. 8. Zweite grosse Sonate. Op. 53. 24 Ngr.
No. 11. Phantasie. Op. 78. 21 Ngr.

III. **Für Pianoforte** zu vier Händen.
No. 5ᵃ. 3 Marches héroiques. Op. 40. Heft 1. 15 Ngr.
No. 5ᵇ. do. do. Op. 40. Heft 2. 15 Ngr.
No. 7. Divertissement à la hongroise. Op. 54. 27 Ngr.
No. 15. Fantaisie. Op. 103. 21 Ngr.

Die noch fehlenden Nummern und die Fortsetzung sind unter der Presse.

F. Chopin, Polonaisen für das Pianoforte.

Neue Ausgabe. 8.

No. 1. Esdur. — No. 2. Cismoll. — No. 3. Esmoll. — No. 4. Adur. — No. 5. Cmoll. — No. 6. Asdur. — No. 7. Asdur. in roth cartonnirtem Bande. Pr. $1^1/_2$ Thlr.

Früher erschienen:

F. Chopin, Walzer für das Pianoforte. 8.

No. 1. Esdur. — No. 2. Asdur. — No. 3. Amoll. — No. 4. Fdur. — No. 5. Asdur. — No. 6 Desdur. — No. 7. Cismoll. — No. 8. Asdur. in roth cartonnirtem Bande. Pr. 1 Thlr.

Bei **F. E. C. Leuckart** in Breslau erschien soeben:

Musica sacra.

Sammlung von Hymnen und Motetten

für Männerstimmen herausgegeben von

B. Kothe,

Königl. Musikdirector in Oppeln.

Zweite, wesentlich erweiterte Auflage der katholischen Männerchöre von B. Kothe.

In drei Theilen.

Erster Theil: „Weihnachtskreis“.

Partitur 20 Sgr. Stimmen (à 6 Sgr.) 24 Sgr.

Der zweite Theil „Osterkreis“ erscheint im Februar 1868.

Verlag von **F. E. C. Leuckart** (Constantin Sander) in Breslau.

Soeben erschien:

Ich hatte viel Bekümmerniß,

Cantate

von

Johann Sebastian Bach,

bearbeitet von **Robert Franz.**

Partitur 4 Thlr.
Orchesterstimmen $4^1/_2$ Thlr.
Clavierauszug. { A. Grosse Ausgabe in 4. netto 2 Thlr. / B. Handausgabe in 8. netto 15 Sgr.
Chorstimmen 1 Thlr.

Hieraus einzeln im Clavierauszuge:

1. Arie: „Seufzer, Thränen, Kummer, Noth“ f. Sopran. netto 5 Sgr.
2. Recitativ und Arie: „Bäche von gesalznen Zähren“ f. Tenor. netto 6 Sgr.
3. Recitativ und Duett: „Komm, mein Jesu und erquicke“ f. Sopran und Bass. 20 Sgr.
4. Arie: „Erfreue dich Seele, erfreue dich Herze“ f. Tenor. netto 6 Sgr.

Ausser der Matthäus-Passion dürfte unter den unsterblichen Compositionen Seb. Bach's keine einer ähnlichen Popularität und allgemeinen Verbreitung würdiger sein, als die oben angeregte Cantate. Die Erhabenheit der Tonsprache darin ist mit einer so merkwürdigen Fasslichkeit und Eindringlichkeit gepaart, dass sie selbst die mit Bach's hehrem Geiste noch weniger Vertrauten aufs Tiefste berührt, erschüttert und erhebt. Durch R. Franz' treffliche Bearbeitung und das Vorhandensein des gesammten Stimmapparates sind die bisher der Ausführung dieses Werkes entgegenstehenden Schwierigkeiten beseitigt.

Für Geiger.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Die hohe Schule des Violinspiels.

Werke berühmter Meister des 17. und 18. Jahrhunderts, bearbeitet und herausgegeben von **Ferdinand David.**

No. 1. **Biber,** Sonate (Cmoll). 1 Thlr. 5 Ngr.
No. 2. **Corelli,** Folies d'Espagne (Variationen). 1 Thlr. 5 Ngr.
No. 3. **Porpora,** Sonate. 25 Ngr.
No. 4. **Vivaldi,** Sonate. $22^1/_2$ Ngr.
No. 5. **Leclair,** Sonate (Le Tombeau). 1 Thlr.
No. 6. — Sonate (G dur). 1 Thlr. 10 Ngr.
No. 7. **Nardini,** Sonate (D dur). 1 Thlr. $7^1/_2$ Ngr.
No. 8. **Veracini,** Sonate (E moll). 1 Thlr. 10 Ngr.
No. 9. **Bach, J. S.,** Sonate (E moll). 1 Thlr.
No. 10. — Sonate (C moll). 1 Thlr. $7^1/_2$ Ngr.
No. 11. **Händel,** Sonate (A dur). 25 Ngr.
No. 12. **Tartini,** Sonate (D dur). 1 Thlr.
No. 13. **Vitale,** Ciaccona (G moll). 1 Thlr. 5 Ngr.
No. 14. **Locatelli,** Sonate (G moll). 25 Ngr.
No. 15. **Geminiani,** Sonate (C moll). 1 Thlr. $7^1/_2$ Ngr.
No. 16. **Sonate** (A moll) } ohne Autornamen. 1 Thlr.
No. 17. — (Es dur) } ohne Autornamen. 1 Thlr.
No. 18. — (C moll) } ohne Autornamen. $27^1/_2$ Ngr.
No. 19. **Benda, Fr., Mestrino, Stamitz, Locatelli,** Capricen. 1 Thlr. $22^1/_2$ Ngr.
No. 20. **Mozart, W. A.,** Andante, Menuett und Rondo (G dur). 1 Thlr. 15 Ngr.

Ueber die Vortrefflichkeit dieser Werke zum Studium kann kein Zweifel sein; ihre Wirkung im Concertsaal ist durch den öffentlichen Vortrag mehrerer derselben durch den Herrn Herausgeber glänzend ins Licht gestellt. So werden sie sich jedem Geiger von Belang empfehlen.

Druck von Leopold Schnauß in Leipzig.

Januar, Februar & März 1864.

MUSIKALISCHER MONATSBERICHT

NEU ERSCHIENENER WERKE

im Verlag von

B. Schott's Söhnen in Mainz.

Gebrüder Schott in Brüssel. Schott & Comp. in London.

Maison Schott, 30 rue N^ve St. Augustin, in Paris.

Für Piano-Solo.

Ascher, J. Danza di Gioja, Transcription-Valse. Op. 117. . . . . 54 kr.

Ascher hat bekanntlich diesen Walzer für Carlotta Patti geschrieben, welche überall mit demselben Furore macht, und gegenwärtige Transcription für das Clavier darf zu den dankbarsten und brillantesten Salonstücken des Autors gezählt werden.

Beyer, F. Nouvelles Fleurs de Salon, 12 petites Fantaisies. Op. 154. N° 1—12 . Chaque 45 kr.

N° 1. Il Trovatore, de Verdi.
„ 2. Martha, de Flotow.
„ 3. Rigoletto, de Verdi.
„ 4. Attila, de Verdi.
„ 5. Robert le Diable, de Meyerbeer.
„ 6. La Traviata, de Verdi.
„ 7. Semiramide, de Rossini.
„ 8. Le Prophète, de Meyerbeer.
„ 9. Il Pirata, de Bellini.
„ 10. Lucrezia Borgia, de Donizetti.
„ 11. La Sonnambula, de Bellini.
„ 12. La Favorite, de Donizetti.

Eine Sammlung kleiner Fantasieen im leichten Styl, welche sich Anfängern zur angenehmen Erholung von ernsteren Studien und zum Vorspielen im häuslichen Kreise bestens empfehlen dürften.

Blumenthal, Jacques. Les Ailes, Caprice. Op. 64 . . . . 1 fl.

— Badinage, Morceau de Salon. Op. 65. . 45 kr.

Cramer, H. Les Bavards. (Die Schwätzerin von Saragossa) von Offenbach. Potpourri N° 152. 54 kr.

David, Félicien. Romance sans Paroles. 36 kr.

Egghard, J. La jeune Vivandière, Polka-Mazurka. Op. 135. . . . . 45 kr.

— Le Bal aux Enfers, Valse infernale. Op. 136. 54 kr.

Wie sich die vorgenannte Mazurka in gefälligen Harmonien wiegt, so braust der Höllengalopp in ungestümem Jubel dahin und ist als ein höchst dankbares Vortragsstück zu bezeichnen.

Gerville, L. Pascal. Impromptu-Mazurka. Op. 89. 45 kr.

— Couplets aus „Richard Löwenherz". Transcribirt für Piano. Op. 92. . . . . . 45 kr.

Gerville's Klaviersachen sind bekanntlich gefällig, melodiös und leicht zu spielen, darum für schwächere Spieler stets willkommen.

Godefroid, F. Une nuit à Séville, Sérénade originale. Op. 111. 54 kr.

— Air Styrien. Op. 112. . . . . . 45 kr.

— Marche Orientale, Souvenir du Caïre. Op. 113. 45 kr.

Godefroid zählt längst zu den Lieblingscomponisten der Clavierdilettanten und Dilettantinnen, welche auch an den vorgenannten Novitäten sicherlich ihre Freude haben werden.

Grau, Durand, de. 2me Styrienne. Op. 15. 1 fl.

— La Gitana, Caprice brillant. Op. 36. . 1 fl.

Für Blasinstrumente.

Doppler, F. Nocturne pour Flûte, Violon et Cor (ou Violoncell) avec acc. de Piano. Op. 19 1 fl. 30 kr.

Gariboldi, G. Larghetto du Quintuor Op. 108 de Mozart, arrangé pour Flûte avec acc. de Piano 1 fl.

Küffner, J. Les Delassements de l'Etude, Collection de morceaux faciles pour deux Flûtes. Cab. 20. Faust de Gounod . . . . 54 kr.

Neumann, E. Le premier Amour; Polka de Concert pour Cornet à Pistons en La-bémol (As-dur), ou Trompette en Mi-bémol (Es-dur)

avec acc. de Piano . 1 fl. 12 kr.
„ „ d'Orchestre . 2 fl. 42 kr.

Das Nocturne von Doppler macht eine wunderschöne Wirkung durch die geschickte Behandlung der Instrumente. Mozart's herrliches „Adagio" wird auch in Gariboldi's Arrangement die gewohnte Wirkung machen und die Polka von Neumann ist ein recht munteres Bravourstückchen für einen tüchtigen Piston- oder Trompeten-Bläser.

Für Orchester.

Bülow, H. de. Ouverture héroïque et Marche des Impériaux de la Tragédie „Jules César" de Shakespeare pour grand Orchestre. Op. 10.

A. Ouverture. Partitur . 2 fl. 42 kr.
Stimmen . 6 „ 36 „
B. Marche. Partitur . 2 „ — „
Stimmen . 5 „ 36 „

Hans v. Bülow, der geist- und phantasiereiche Componist hat in diesen beiden Werken, welche Napoleon III. gewidmet sind, eine Fülle grossartiger Erfindung und ein Geschick in effectvoller Behandlung des Orchesters dargelegt, wie diese Eigenschaften wenigen lebenden Componisten in diesem Grade eigen sein dürften und wo die orchestralen Mittel vorhanden sind, möge man nicht versäumen, diese genialen Schöpfungen dem Publikum vorzuführen.

Coenen, J. Symphonie (Si-mineur) à grand Orchestre . . . . . Partitur . 9 fl. — kr.
Stimmen . 14 „ 24 „

Diese Symphonie, welche von der niederländischen Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst mit dem Preise gekrönt wurde, ist das Werk eines hochbegabten Künstlers, welcher durch seine gediegene Richtung, wie durch reiches Wissen unzweifelhaft sich eine ruhmvolle Laufbahn bereiten wird und wir empfehlen daher dieses in jeder Beziehung treffliche Werk dringend der Beachtung aller Orchester-dirigenten und Concert-Unternehmungen.

Kéler-Béla. Saison-Eröffnungs-Marsch u. Mainzer Carnevals-Polka. Op. 69, für grosses Orchester
2 fl. 42 kr.

Labitzky, J. Quadrille Festival (Fest-Quadrille). Op. 269 . . für grosses Orchester 2 fl. 24 kr.
„ 8 od. 9 Stimmen 1 „ 12 „

Oberthür, C. Rübezahl; Ouvertüre (in D) für grosses Orchester. Op. 82 . . Partitur 2 fl. 24 kr.
Stimmen 5 „ 24 „

[illegible]

Harmonielehre.

Samuel, A. Cours d'Harmonie Pratique et de Basse chiffrée. (Practisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses, mit deutschem u. franz. Text.)
Complet n. 4 fl. 12 kr.
in zwei Heften à n. 2 „ 24 „

Dieses empfehlenswerthe Lehrbuch der Harmonie etc. mit deutschem und französ. Text ist in allen belgischen Musikschulen eingeführt, wo sich stets der practische Werth desselben erprobt hat.

Für Gesang.

Abt, F. 5 Lieder für Alt od. Mezzo-Sopran mit Begl. des Pianoforte. Op. 333 . . . . 1 fl.

— 3 Lieder für Bariton mit Begl. des Pianoforte. Op. 334 . . . . . . 1 fl. 12 kr.

Wir offeriren hiermit den Gesangsfreunden einige neue, sicherlich willkommene Spenden von dem liederreichen Componisten Fr. Abt.

Esser, H. Vier Naturlieder für 2 Singstimmen, Sopran und Alt, mit Begl. des Pianoforte. Op. 74.

N° 1. Frühlingsanfang
„ 2. Morgenstille
„ 3. Abendlied
„ 4. Rausche, rausche froher Bach
} 1 fl. 21 kr.

— 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 72.

Einzeln:

N° 1. Weihnachtslied . . . . . . 27 kr.
„ 2. Die letzte Rose vom öden Hag . 18 kr.
„ 3. Zuruf . . . . 27 kr.

Esser, der reichbegabte Liedercomponist, bringt hiermit wieder eine Anzahl von hübschen Liedern in den verschiedenartigsten Stimmungen.

Hiller, F. Es muss doch Frühling werden; Gedicht von Geibel, in Musik gesetzt für Männerchor mit Orchester-Begleitung. Op. 136. Clavierauszug und Singstimmen . . . . 2 fl. 24 kr.

Dieses neueste Werk des berühmten Componisten F. Hiller wurde für das Jubelfest des Düsseldorfer Männergesang-Vereins geschrieben und hat bei der dortigen Aufführung durch die vielen schönen Momente, die es enthält und durch den feurigen Schwung, der dasselbe belebt, ausserordentlichen Beifall gefunden.

Taubert, W. Sturm und Frieden, Gedicht von Rellstab, in Musik gesetzt für gemischten Chor mit Begl. von 2 Violinen, Viola, Cello, Bass u. Flöte oder des Pianoforte. Op. 148a.

Partitur, Clavierauszug und Singstimmen 2 fl.
Instrumentalstimmen 45 kr.

Zweistrophig, kurz und prägnant, durch reizende Melodik, interessante Harmonisirung u. geschmackvolle Begleitung sich auszeichnend, ist dieser liebliche Chor eine Perle für jedes Concertprogramm.

Warnots, H. Ave verum, pour Bariton solo avec choeur d'hommes et grand Orgue (Altos, Celli et Contrebasses ad libitum) . . . . . 2 fl.

In gefälligem, leichtem und doch würdigem Styl geschrieben, macht dieses Ave verum eine recht erbauliche Wirkung.

Zedtler, A. 3 Lieder für Sopran mit Begl. des

Möhring, Ferd., O wenn das ganze Mittelmeer. 18.
— — Wiederkehr: Da die Stunde kam. 18.
— — Der arme Toms: Am hallenden See. 18.
— — Freundschaft beim Wein: Ein Jäger zog zu jagen. 7.
— — Der junge Invalide: Leb' wohl du Reiterdienst. 21.
— — Schlachtgesang: Vorwärts ihr Söhne. 21.
— — Abschied vom Vaterlande: Nun schlägt die Abschiedsstunde. 21.
Mühlbrecht. T., Reiterlied. 2.
Naater, J., Abendlied: Seht der Abend senkt. 3.
Schmölzer, J. E., Ein deutscher Mann. 12.
— — Sehnsucht nach den Alpen. 14.
— — Steyer. Lied: Verlassen bin etc. 14.
— — Lob des Gesanges. 17.
Scholz, B., Leb' wohl du schöner Wald. 12.
Schultz, E., Waldruhe: Willkommen mein Wald. 17.
Tschirch, W., Schützenlied: Als Schütze zieh' ich froh hinaus. 24.
— — Aufforderung zum Tanze: O hörst du die Klänge. 24.
— — Am Grabe: Hinweggerafft etc. 24.
— — Du frischer, froher Morgenwind. 24.
— — Höhen und Thäler: Mein Mädchen wohnt. 24.
— — O könnt' ich dich beglücken. 24.
— — Lob Thüringens: O Thüringen, du schönes Land. 24.
Weidt, H., Rheinfahrt: Ich treibe d. Gestad'. 12.
— — Wo Büsche stehen. 14.
— — Reiterlied: Es lebe der Wein. 17.
— — Trank und Sang: Wohl auf zum lustigen Klang. 17.
— — Waldlied: Wir zieh'n mit Gesang. 21.
— — Loreley: Ein Schifflein schaukelt. 21.
— — Rhein- und Main-Wein. 21. } Op. 81.
— — Feldlied: Es wirbelt und ruft. 21.
— — Grab der Rose: Es blühet eine Rose. 21.
Wichtl, G., Husarenlied. 15.
— — An Rosa: In des Abends Feierstunde. 17.
Wilhelm, C., Deutsches Bundeslied: Brause. 14.
Zöllner, A., Trinklied: Schenkt ein. 17.
— — Lebewohl dem Vaterlande. 3.
Zöllner, Carl, Unser Leben gleicht der Reise. 5.
— — Gottvertrauen: Ja für wahr, uns führt 5.
— — Brüder, dies ist deutscher Wein. 5.
— — Vergänglichkeit: Sagt, wo sind die Veilchen hin. 5.
— — Abendlied: Seht die Sonne sinkt. 5.
— — Marsch: Trattateratta. 5.
Zwyssig, P. A., Der Tag des Herrn: Sei gegrüsst du bunte Flur. 8.

Preise der „leichten Männerchöre."

Partitur 1s 5 Sgr., 2s 7 Sgr., 3s 5 Sgr., 4s 8 Sgr., 5s 10 Sgr., 6s 10 Sgr., 7s 6 Sgr., 8s 6 Sgr., 9s 6 Sgr., 10s 6 Sgr., 11s 10 Sgr., 12s Heft 6 Sgr. (1s bis 6s Heft 1 Thlr. 15 Sgr. — 7s bis 12s Heft 1 Thlr. 10 Sgr. — 13s bis 18s Heft 1 Thlr. 15 Sgr. à 7½ Sgr. — 19s bis 24s Heft 1 Thlr. 15 Sgr.) à 7½ Sgr. (1s bis 24s Heft 5 Thlr. 25 Sgr.)

Die 4 Stimmen 1s 6 Sgr., 2s 8 Sgr., 3s 8 Sgr., 4s 10 Sgr., 5s 12 Sgr., 6s 12 Sgr., 7s 8 Sgr., 8s 8 Sgr., 9s 12 Sgr., 10s 8 Sgr., 11s 12 Sgr., 12s Heft 8 Sgr. (1s bis 6s Heft 1 Thlr. 26 Sgr. — 7s bis 12s Heft 1 Thlr. 26 Sgr. — 13s bis 18s Heft 2 Thlr. — Sgr. à 10 Sgr. — 19s bis 24s Heft 2 Thlr.) à 10 Sgr. (1s bis 24s Heft 7 Thlr, 22 Sgr.)

Neuer Verlag für Männerchöre:

Becker, V. E., Gesänge f. Männerchor mit Begl. von Blechinstrumenten und Pauken. Nr. 2. Weihgesang. Op. 25. Partitur und Stimmen 26 Sgr.
Billert, C., Zwei Lieder. Op. 17. Nr. 1. Ständchen. Nr. 2. Jägerlied. Partitur und Stimmen 13 Sgr.
Kuntze, C., Op. 120. Anton steck'n Degen bi. Komisches Quartett. Partitur und Stimmen 22 Sgr.
Lachner, Franz, Op. 128. Drei Lieder. Nr. 1. Tanzlied. Nr. 2. Wanderers Nachtlied. Nr. 3. Beim Feste. Partitur und Stimmen 26 Sgr.
Möhring, Ferd., Op. 63. Schlachtgebet von Körner. Partitur und Stimmen 16½ Sgr.

Möhring, Ferd., Op. 65. 3 Hefte. Neun Gesänge.
1s Heft: Nr. 1. Neujahrswunsch. Nr. 2. Jenseits. Nr. 3. Kriegers Heimath.
2s Heft: Nr. 4. Auferstehn v. Klopstock. Nr. 5. Gebet vor d. Schlacht. Nr. 6. Der untergehende Mond.
3s Heft: Nr. 7. Rheinsehnsucht. Nr. 8. Bitte. Nr. 9. Dem Könige.
Jedes Heft Partitur 10 Sgr. Die 4 Stimmen 14 Sgr.

Tschirch, Wilh., Op. 66. Die letzten Meistersänger in Ulm. Dichtung v. Jul. Sturm.
Klavierausz. 1 Thlr. 20 Sgr. Die 4 Stimmen 1 Thlr.

Tietz, Ph., Im Maien. Liedercyclus v. Fr. Oser für Chor und Orchester. Op. 34. Klavierausz. und Singstimmen.

Neuer Verlag für gemischte Chöre:

Rode, Th., Op. 44. Psalm 24 v. 7—10. Partitur und Stimmen 8 Sgr.
— — Op. 45. Vier Gesänge. Nr. 1. Domine salvum fac regem. Nr. 2. Danklied. Nr. 3. Geburtstagslied. Nr. 4. Motette. Partitur und Stimmen 14 Sgr.

Tietz, Ph., Op. 14. Vier Lieder. 2 Hefte.
1s Heft: Nr. 1. Wohin. Nr. 2. Kuhreigen.
2s Heft: Nr. 3. Abendfeier in Venedig. Nr. 4. Ländliche Lieder.
1s Heft Part. u. Stimmen 21 Sgr. 2s Heft Part. u. Stimmen 1 Thlr.

Männerchöre für grössere Sängerfeste mit Orchester:

Hamma, B., Sonnenaufgang. Gedicht v. C. Schulze, für Männerchor und Orchester. Zum 1. Mal aufgeführt beim 8. Preuss. Sängerfest in Königsberg i. Pr. 1866.
Klavierauszug 1 Thlr. Die 4 Singstimmen 12 Sgr.

Holzinger, J. A., Seemorgen des atlantischen Meeres. Gedicht v. Lenau, für Männerchor u. Orchester.
Klavierauszug 1 Thlr. Die 4 Stimmen 16 Sgr.
Elfstimm. Musikbegleitung. Partit. in Abschrift 15 Sgr. netto.
" " Orchesterstim. " 18 Sgr. "
Siebenzehnst. " Partit. in " 1 Thlr. "
" " Orchesterstim. " 1 Thlr. "

König, Aug., Die Macht der Musik. Gedicht v. Helene v. Orleans. Hymne für 4 Männerstimmen mit Begleitung der Blasinstrumente.
Klavierauszug 20 Sgr. Die 4 Stimmen 10 Sgr. Die Partitur in Abschrift 1 Thlr. netto. Die Orchesterstimmen in Abschrift 1 Thlr. 10 Sgr. netto.

Möhring, Ferd., Das Dichtergrab am Rhein, von J. Mosen. Für Männerchor. Op. 59.
Partitur $7^1/_2$ Sgr. Die 4 Stimmen 10 Sgr.

Schäffer, L., Auf der Wacht. Dichtung v. L. Herbst. Männerchor mit Begleitung von Blechinstrumenten oder Pianoforte. Op. 5. Von den Preisrichtern zu Dresden im Jahre 1865 öffentlich belobt. Partit. mit untergelegter Klavierbegl. 1 Thlr. Die 4 Singstimmen 16 Sgr. Orchesterstimmen in Abschrift.
— — Deutsches Fahnenlied. Dichtung v. A Ringler. Op. 4.
Partitur mit Klavierbegl. 10 Sgr. Die 4 Stimmen 16 Sgr.

Schuppert, C., Die Macht des Gesanges. Ged. v. W. Klaren. Für Männerchor mit Begl. des Orchesters. Op. 18. Klavierauszug 1 Thlr. 10 Sgr. Die 4 Singstimmen 28 Sgr. Partitur in Abschrift baar 3 Thlr. 10 Sgr. Die Orchesterstimmen in Abschrift baar 2 Thlr. 5 Sgr.

v. Senger, Hugo. Walhalla, Gedicht v. H. Lingg, für Männerstimmen.
Partitur 12 Sgr. Die 4 Stimmen 10 Sgr.

Otto, Jul., Der 24. Psalm. „Jehovas ist d. Erd.“ Op. 137. Festcomposition für das erste deutsche Bundesgesangfest in Dresden 1865. Klavierauszug 1 Thlr. 20 Sgr. Die 4 Singstimmen 1 Thlr. Orchesterpartitur in Abschrift 3 Thlr. netto. Orchesterstimmen in Abschrift 3 Thlr. netto.

Druck von L. O. Mauritius in Suhl.

Für junge Clavierspieler.

Goldenes

Melodieen-Album

für die Jugend.

Sammlung der vorzüglichsten Lieder-, Opern-, Tanz- und anderer Melodieen

für das

Pianoforte

componirt und bearbeitet von

Ad. Klauwell.

Band I, II, III, IV. Pr. à 1 Thlr. 6 Ngr.
In Lieferungen: 1—12. Pr. à 16 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für das Pianoforte zu vier Händen und Violine. Lief. 1. 1 Thlr.
Ausgabe für das Pianoforte zu zwei Händen und Violine. Lief. 1. 25 Ngr.
Ausgabe für eine Violine allein. Lief. 1. 10 Ngr.

Kinder-Fest

am Pianoforte.

16 kleine Stücke

zur Erweckung und Erhaltung der Lust am Pianofortespiel für die Jugend.

Im leichten Styl

geschrieben u. mit Fingersatz bezeichnet

von

Adolf Klauwell.

Op. 13. Heft 1, 2 à 10 Ngr.
compl. 17½ Ngr.

Musikalische Chrestomathie

aus

Mozart, Haydn, Clementi und Cramer.

Für

Anfänger auf dem Pianoforte

in Ordnung vom Leichteren zum Schwereren,

sowie mit

Anmerkungen und Fingersatz

herausgegeben von

Julius Knorr.

4 Hefte à 15 Ngr.
In einem Bande 1 Thlr. 20 Ngr.

Ausführliche

Clavier-Methode

in zwei Theilen

von

Julius Knorr.

Zweiter Theil:

Schule der Mechanik.

Preis 1 Thlr. 15 Ngr.

Der erste Theil, Methode, Pr. 1 Thlr. 6 Ngr.

(Schule der Mechanik. — Schule der Mechanik.)

Reminiscences de l'enfance.

Six Pièces faciles

pour Piano seul

par

A. Struth.

Op. 116. Cah. 1, 2 à 15 Ngr.

Jul. Knorr.

Die

Scalen für Pianoforte

in

Octaven und Gegenbewegung,

sowie in

Terzen und Sexten.

Mit Anmerkungen und Fingersatz.

Ein

Supplement zu den Clavierschulen von *Sal. Burkhardt* u. A.

Pr. 15 Ngr.

Sechs

Uebungsstücke

im

Melodieen- und Passagen-Spiel

für den

Clavier-Unterricht

componirt von

Louis Köhler.

Op. 66. Preis 12½ Ngr.

Tausendschön.

Ein Festgeschenk für fleissige Kinder.

Cyclus der angenehmsten Liedermelodieen in leichter und eleganter Bearbeitung

für das

Pianoforte

von

P. Louis.

In einem Bde. 1 Thlr., in 4 Hftn. à 10 Ngr.

Frühlingsblüthen.

Neun

Original-Melodieen

für das

Pianoforte

zum Auswendiglernen

von

Adolf Klauwell.

Op. 45. Heft 1. Pr. 10 Ngr. Heft 2. Pr. 12½ Ngr.

Tägliche

Uebungen

für

Violoncello

von

Friedr. Grützmacher.

Eingeführt am Conservatorium der Musik zu Leipzig.

Pr. 1 Thlr.

Rondoletto.

Petit Morceau

pour Piano seul

par

Charles Voss.

Op. 18. 12½ Ngr.

Cla
mit
Hei
Op. 15.

Clavi
im e
Melodische
in plan
Ju
Op. 32. Heft 1

leicht
Son
Will
Op. 6. 17½

SON
pou
Mus
pour P
No. 1. 10 Ngr.
No. 2. 10 Ngr.
No. 3. 12½ Ngr.

Ronde
sur de
1. Ma Normandie.
2. La pastourelle de pes, de Rossini
3. Air suisse.
pour
A.
Op. 32.

Jugen
So
in C dur, G d
Pianofo
(die Primo-Partie
Fr
Op. 14. N

ücke
gkeit
nkel.
22½ Ngr.

chüler
ium.
chanisches
dnung
k.
eft 2. 1 Thlr.

llige
men

ng.
. 15 Ngr.

NES
eul
enti.
mains.
o. 4. 10 Ngr.
o. 5. 15 Ngr.
o. 6. 12½ Ngr.

gnons
avoris
ne de *Mozart*.
dernière d'un fou.
euse de *W. Tau-*
t.
seul
l.
½ Ngr.

uden.
en
F dur, D dur
änden,
Noten bei still-
.
½ Ngr.

Zwölf

Lieder-Fantasien

für das

Pianoforte

1. *Mendelssohn-Bartholdy, F.*, Nachtgesang. 10 Ngr.
2. *Adam, A.*, Cantique de noël. (Weihnachtslied.) 10 Ngr.
3. *Klauwell, Ad.*, Thüringisches Volkslied. 10 Ngr.
4. *Gade, Niels W.*, Leb' wohl, liebes Gretchen. 10 Ngr.
5. *Mozart, W. A.*, Das Veilchen. 10 Ngr.
6. *Beethoven, L. von*, Adelaide. 10 Ngr.
7. *Kreipl, J.*, 's Mailüfterl. Volkslied. 10 Ngr.
8. *Haydn, J.*, Volkshymne: Gott erhalte etc. 10 Ngr.
9. *Kücken, F.*, Schlummerlied. 10 Ngr.
10. *Silcher, Fr.*, Die Loreley. Volkslied. 10 Ngr.
11. *Nessmüller, J. F.*, Wenn ich mich nach der Heimath sehn'. 10 Ngr.
12. *Neithardt, A.*, Den Schönen Heil. 10 Ngr.

von

Adolf Klauwell u. A.

Tägliche

Studien

für das

Horn.

Mit einem Vorwort

von

***A. Lindner* u. *Schubert*.**

Pr. 1⅓ Thlr.

Souvenir de l'amitié.

Trois

Pensées poëtiques

pour Piano seul

par

A. Struth.

No. 1, 2, 3. Op. 123. Pr. à 10 Ngr.

L'Ecole de la Vélocité

pour le Violon.

(Schule der Geläufigkeit für die Violine.)

24

Etudes pour perfectionner l'égalité des doigts.

Liv. I, II à 25 Ngr.

Mozart-Album

für die Jugend.

28 kleine Tonstücke in fortschreitender Folge nach Themen *W. A. Mozart's*

für das

Pianoforte.

Herausgegeben von einem Lehrer des Clavierspiels

Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

In 3 Heften. Pr. à 15 Ngr.

Vorschule

oder

Erste Studien

am

Pianoforte zu 2 Händen

von

Anastasius Struve.

Op. 40. Pr. 1½ Thlr.

Frühlingsklänge.

Neun

Originalstücke in leichtem Style

für das

Pianoforte zu 4 Händen.

componirt von

Adolph Klauwell.

Op. 6.

In 2 Heften à 17½ Ngr. In 1 Bde. 1 Thlr.

28

kleine Lieder

für

Pianoforte zu 4 Händen.

Zum Behuf melodischen Ausdrucks angehenden Schülern gewidmet

von

Anastasius Struve.

Op. 48.

Heft 1, 2, 3 à 20 Ngr. Heft 4 22½ Ngr.

Zwei leichte instructive

Jugend-Rondos

für das

Pianoforte

componirt

und mit Fingersatz versehen

von

Gustav Rochlich.

Op. 4. 12½ Ngr. — Op. 5 12½ Ngr.

Erstes Leipziger

Tanz-Album.

Ein

elegantes Repertoire der feinen Tanzwelt

für das

Pianoforte

von

verschiedenen Componisten.

Jahrgang 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 à 1 Thlr.

Jeder Jahrgang enthält 12 der beliebtesten Ball-Tänze.

Mai-Röschen.

Kleine

vierhändige Stücke

für

2 angehende Spieler

des Pianoforte von

P. Louis.

3 Hefte à 20 Ngr.

6

Célèbres Nocturnes.

de

John Field.

Arrangées pour

Piano à 4 mains

par

Henri Enke.

No. 1. Asdur 10 Ngr. No. 2. Cmoll 10 Ngr.
No. 3. Asdur 10 Ngr. No. 4. A dur 15 Ngr.
No. 5. Bdur 7½ Ngr. No. 6. E dur 10 Ngr.
Complet in 1 Bande 1 Thlr. 20 Ngr.

Druck von Sturm und Koppe (A. Dennhardt) in Leipzig.

An die verehrlichen Gesangvereine und Sangesfreunde des In- und Auslandes.

Hochverehrte Vereinsvorstände!

Liebe Sangesbrüder!

Durch die düsteren Wolken, welche unseren vaterländischen Himmel umzogen und auf unserem Vereinsleben schwer gelastet haben, brach die Sonne des Friedens und sogar der Strahl der Freude. Sowie wir dadurch, dass eine Anzahl unserer bedeutendsten Gesangvereine, die vor Kurzem ihr silbernes Jubiläum feierten oder in der nächsten Zeit feiern werden, daran erinnert werden, dass es gerade ein Vierteljahrhundert ist, dass der deutsche Männergesang und deren künstlerische Vertreter die Anregung zur Bildung der meisten Vereine gegeben haben, so ist es eine andere eng damit in Verbindung stehende Feier, die uns an die fünfundzwanzigjährige ununterbrochene Wirksamkeit eines Mannes, eines Componisten auf dem Gebiete des Männergesanges erinnert, der als ein erster Stern in dieser Kunstrichtung zu betrachten ist. Am 14. Mai dieses Jahres (1867) feiert nämlich

Franz Abt

sein silbernes Jubiläum als Liedercomponist. Gerade an diesem Tage sind es fünfundzwanzig Jahre, als er das Lied: „Wenn die Schwalben heimwärts zieh'n" schrieb, welches die Runde durch die ganze Welt gemacht, und wohl dazu berechtigt, diesen Tag als den Beginn seiner Thätigkeit als Volkscomponist zu bezeichnen. In Zürich, wo dieses gemüthvolle Lied entstanden ist, schrieb Abt bald darauf auch seine vierstimmigen Männerchöre: „Der Abend sinkt", „Nimm deine schönsten Melodien", „Sabbatfeier" u. a., die sich bald Eingang in alle Männergesangvereine verschafften und noch heute in allen Herzen wiederhallen.

Welcher Verein hat sich nicht an Abt's herrlichen Chorliedern, namentlich auch an seinen gewaltigen vaterländischen Gesängen, wie „All-Deutschland", erbaut und begeistert, und wie viele Triumphe haben die Vereine seinen so wirkungsvollen, tief das Gemüth ansprechenden Liedern, wie „Die Maiennacht", „Waldandacht", „Sonntags", „Vineta", „Oybin" u. s. w., zu verdanken! Wo immer seit vielen Jahren ein Männergesangsconcert veranstaltet wurde, fehlte auf dem Programm fast nie der gefeierte Name Abt. Gewiss werden die Vereine, denen dieses Rundschreiben zugeht, und die von dem Gefühl der Dankbarkeit und wohlwollender Zuneigung beseelt sind, mit Freuden und herzlichstem Entgegenkommen auf unsere Bitte eingehen, diesem melodiereichen, höchst verdienstvollen Tondichter, der den besten Theil seiner Lebenszeit der Förderung des Gesanges opferte, zu seiner fünfundzwanzigjährigen Jubelfeier („Schwalben-Jubiläum") einen

National-Ehrensold

zu spenden, um dem verdienstvollen Tonkünstler einen so freudigen Ehrentag zu bereiten, der noch in späten Jahren von ihm als einer der schönsten seines Lebens bezeichnet werden möge und der auch ihm vergönnt, mit neuem Muth weiter zu schaffen und zu wirken. Was die Gesangvereine diesseits

und jenseits des Oceans für Zöllner erst nach dessem Tode gethan, das wollen wir, in richtiger Erkennung des hohen Verdienstes, diesem Liedercomponisten auf der Höhe seines Lebens pflichtschuldigst darbringen.

Wir fordern deshalb hiermit alle Vereine, denen unsere Bitte bekannt wird, freundlichst und eindringlichst auf, zu dem Zwecke des „National-Ehrensoldes“ für Franz Abt ein solennes Concert zu veranstalten und den Gesammtertrag dieser edlen Sache zu widmen. Vereine aber, die verhindert sein sollten, ein solches Concert zu geben, werden uns, in Erwägung dass die Spendung eines Ehrensoldes an Dichter und Componisten von der deutschen Sängerschaft selbst officiell empfohlen wurde, gewiss einen Beitrag von mindestens einem Thaler aus ihrer Vereinscasse nicht versagen, um an dieser Stiftung nicht unbetheiligt zu bleiben. Sehr dankbar würden wir es anerkennen, wenn die Herren Vorstände von Einzel-Sängerbünden unsere Bitte bei ihren Vereinen befürworteten. Zeigen wir, dass die deutschen Sänger fest zusammenstehen und Grosses zu leisten vermögen!

Unsere Bitte geht im Weiteren an alle Verehrer und Verehrerinnen der Abt'schen Liederweise. Auch sie mögen durch Beiträge, die grosse Aufgabe, die wir uns gestellt haben, freundlichst mit lösen helfen. — Alle Beiträge sind unter folgender Adresse: „An den Vorstand des Abt-Jubiläums, Firma: J. A. Hietel in Leipzig“ zu senden und zwar wäre es wünschenswerth, dass die europäischen Vereine ihre Gaben bis zum 10. Mai d. J. einsendeten. Den überseeischen Vereinen ist wegen der Kürze der Zeit eine unbestimmte Frist gestellt. Ueber alle eingehenden Sendungen wird seiner Zeit in der deutschen Gesangvereinszeitung: „Die neue Sängerhalle“ (Verlag von J. B. Klein's Buchhandlung in Leipzig) ausführlich und getreu Bericht erstattet.

Mit deutschem Sängergruss

Der Comité des Abt-Jubiläums:

Müller von der Werra, Liederdichter in Leipzig. } Vorstände des Comité.
Dr. H. Langer, Universitätsmusikdirector in Leipzig. } Vorstände des Comité.

J. A. Hietel, Stickerei-Manufactur in Leipzig, Schatzmeister des Abt-Jubiläums.

Ritter **Nicolaus von Dumba**, Vorstand des Wiener Männergesang-vereins.

Dr. **Conrad Beyer**, Director des Stenographen-Fortbildungs-vereins.

Ignatz Heim, Musikdirector in Zürich.

Eduard Saare, Generalbevollmächtigter der Lübecker Lebens-Versicherung in Stettin.

Friedr. Wilhelm Langeloth, Gastwirth in Mannheim.*

J. E. Schmölzer, Musikdirector in Steiermark.

Gustav Prott in Magdeburg.

William Steinway, Präsident des Liederkranzes in New-York.

* Herr Fr. W. Langeloth, jetzt Besitzer des „Hotel Langeloth“ zu Mannheim, hat als Jugendfreund Franz Abt's, am 14. Mai 1842, das Lied: „Wenn die Schwalben heimwärts zieh'n,“ gerade als es aus der Feder des Componisten geflossen war, am Claviere Abt's — also erstmals — gesungen.

— Zugleich erlauben wir uns mitzutheilen, dass ein New-Yorker Haus, in welchem Musik und Gesang eifrig gepflegt wird und welches wir später namentlich bezeichnen werden, durch eine Zeichnung von Einhundert Dollars den Anfang zur Abt-Stiftung gemacht. M.

Vorläufige Anzeige.

Im Herbst 1867, im Jahre des Jubels, wird in einem renommirten Verlag zu Leipzig geschmackvoll ausgestattet erscheinen:

Das

Schwalben-Jubiläum

und

die silbernen

Stiftungsfeste von Sangsgenossenschaften

in

Deutschland und der Schweiz

1866/67.

Herausgegeben

von

Müller von der Werra.

Diese Schrift wird vorzugsweise enthalten: 1) Das Schwalben-Jubiläum (die fünfundzwanzigjährige Feier Abt's als Liedercomponist) nebst einem neuen Originalbilde Abt's; 2) Jubiläum des Sängervereins „Harmonie" in Zürich; 3) Jubiläum der Liedertafel in Kiel; 4) Jubiläum der St. Pauli Liedertafel Concordia I in Hamburg; 5) Jubiläum der Liedertafel in Leipzig; 6) Jubiläum des Männergesangvereins in Cöln; 7) Jubiläum des Sängerbundes in Kamenz; 8) Jubiläum der Liedertafel in Bromberg; 9) Jubiläum des Thüringer Sängerbundes, des Nestors der deutschen Sängerbünde. Dazu eine musikalische Composition. Der Preis, möglichst billig, damit Parthienbestellungen erzielt werden, wird später bestimmt. Diejenigen Vereine, welche auf dieses Werkchen reflectiren, wollen dies bei Einsendung des Ehrensoldes für Abt bemerken, damit ihnen seiner Zeit ein Probeexemplar zugesandt werden kann.

Druck von A. M. Colditz in Leipzig.